مقدمہ
طلسم ہوش ربا

خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری۔ پٹنہ

مقدمۂ

طلسم ہوش ربا

خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ

تقسیم کار:

صدر دفتر

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ——— 110025

شاخیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی ——— 110006

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنسس بلڈنگ، بمبئی ——— 400003

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ——— 202001

قیمت : بیس روپے

لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی میں طبع ہوئی

پیشگفتار

داستان امیر حمزہ صاحبقران،
جس کے آٹھ دفتر ہیں۔ دفتر پنجم
طلسم ہوشربا
جو کل داستان امیر حمزہ کی جان ہے
اور جس کی سات جلدیں ہیں
اس کی اوّل چار جلدوں کا ترجمہ منشی محمد حسین جاہ مرحوم نے
اور آخری تین جلدوں کا ترجمہ منشی احمد حسین قمر نے فرمایا

——— طلسم ہوشربا (طبع سوم)، ۵/۱ 'خاتمۃ الطبع' از جانب مطبع/۹۶۴

آٹھ دفتروں کی چھیالیس جلدوں پر مشتمل تقریباً پچاس ہزار صفحات پر پھیلی داستان امیر حمزہ کا یہ پانچواں دفتر 'طلسم ہوشربا' جو قریب دس ہزار صفحات پر پھیلا ہوا اردو زبان کا طویل ترین نثری شاہکار ہے، جسے اردو کی اپنی چیز اور خالص تصنیف ہونے کے باوجود اس کے لکھنے والے (کبھی کبھی بہک جانے کی بات اور ہے!) خاکساری اور انکساری سے ترجمہ ہی کہتے رہے!! اور جو ۱۹ ویں صدی میں اس طویل داستانی سلسلے کی شائع ہو کر منظر عام پر آنے والی پہلی کتاب ہے، پیش خدمت ہے۔

طلسم ہوشربا، جس کا محض نام ہی ہمیں یکایک ایک طلسمی دنیا میں لے جاتا ہے، اس معنی میں اردو نثر کا شاہکار ہے کہ اردو میں اتنے وسیع اور متنوع پیمانہ پر نثر کا استعمال کسی دوسری جگہ نہیں ملتا ——— اور نہ اتنے بڑے پیمانے پر رزم (= حمزہ وغیرہ) بزم (= عاشقی وغیرہ) اور عیاریاں (= عمرو وغیرہ) کہیں اور مل سکیں گی۔

آٹھ دفتری داستان امیر حمزہ کے اس پانچویں دفتر یعنی 'طلسم ہوشربا' کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ داستان کے بقیہ سات دفتروں کی تو تھوڑی بہت، فارسی بنیادیں مل جاتی ہیں ——— لیکن دفتر پنجم یعنی طلسم ہوشربا خالص ہندستانی تخلیق ٹھہرتی ہے، اور اس لحاظ سے ہندستان کو اردو زبان کا ایک نادر تحفہ جس کا پہلا ڈھانچہ سن ستاون سے قبل رام پور میں میر احمد علی نے کھڑا کیا، اور جسے ان کے بعد اگلی پیڑھی کے انبا پرشاد (شاگرد میر احمد علی) نے اس سماعی روایت کو) اور مضبوط کیا اور پھر ان کے بیٹے غلام رضا نے 'سمع' کو 'بصر' میں ڈھال کے سنی جانے والی داستان کو پڑھی جانے والی کتاب میں ڈھال دیا جو چودہ جلدوں میں، غیر مطبوعہ، رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے۔

طلسم ہوشربا اصلاً سات بلکہ آٹھ جلدوں پر مشتمل ہے (کہ جلد ۵ کے ۲ حصے ہیں) اور ۲ جلدیں مزید 'بقیہ طلسم ہوشربا

کی آئیں، اس طرح اس کی کُل دس جلدیں ہوتی ہیں۔ گویا پوری ۴۶ جلدی داستان حمزہ کے دسؔ یعنی ایک چوتھائی سے کچھ ہی کم حصے پر ہوشربا حاوی ہے۔ یہ دو داستان گویوں کا کارنامہ ہے: محمد حسین جاہ نے اولیں چار جلدیں لکھیں احمد حسین قمر نے بقیہ ساری جلدیں تمام کیں۔ یہ داستانیں لکھی بعد میں گئیں، سنائی پہلے! اس لیے لکھت میں آنے سے قبل ہی مشہور ہو جاتیں؛ اور لکھ جانے کے بعد بھی سنائے جانے میں زیادہ فرق نہیں آیا۔ داستان امیر حمزہ، اور اس داستانی سلسلے کی اہم ترین کڑی طلسم ہوشربا کو، اردو میں جتنا پڑھا گیا، اور جتنا سنا گیا، اردو کی کوئی اور تخیل تخلیق، اس اعتبار سے، اس کے نصف قد کو بھی نہیں پہنچی۔ عوام الناس سے لیکر نوابوں اور بادشاہوں تک، غربا سے امرا تک، شعرا ادبا تک (مرزا غالب بھی!)، سب اس کی زلف کے اسیر تھے! پہلی جنگ اور پھر دوسری جنگ عظیم تک یہ محیط کُل کی روایت کسی نہ کسی طور جاری رہی؛ اگرچہ پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیانی عرصے میں گھٹیا درجہ پر ندیم صہبائی فیروزپوری، ادنیٰ درجہ پر ظفر عمر (بہرام کی گرفتاری، نیلی چھتری وغیرہ) اور خالص ترجمہ کے درجہ پر تیرتھ رام فیروزپوری خاموشی سے طلسم کی جگہ لیتے چلے گئے! فرصت اور مہلت کے اوقات سکڑ رہے تھے، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ سننے سنانے سے زیادہ اب پڑھنے کا دور حاوی آچکا تھا۔ تاہم وہ کرشمہ زائیاں اور سحر طرازیاں، وہ تخیل کی آزاد اڑان، وہ نیکی اور بدی سے ملی جلی زندگی کا تنوع اور اس میں پیر دیچ حیرت ناک غیر معمولی بہادری اور ذہانت اور ان کے بل بر اعلیٰ ترین کامرانی ——— اس سب کو دیکھنے کی خو تو تھی ہی، وہ داستان امیر حمزہ نہ سہی تیرتھ رام فیروزپوری کے اسرار دربار لندن اور گردش آفاق کا مترجم سلسلہ سہی! بہرام کے کارنامے ہی سہی! وقت سکڑ رہا تھا اس کے ساتھ حجم بھی سکڑتا رہا۔ یہاں تک کہ آزادی کے بعد وہ سیل بیکراں 'جاسوسی دنیا'، اور 'طلسمی دنیا'، جیسی جوئے کم آب میں سمٹ آیا۔ 'طلسمی دنیا' مقبول نہو سکا کہ وقت جو بدل چکا تھا اس کا اندازہ اس کے سنچالکوں کو نہو سکا۔ 'جاسوسی دنیا' البتہ اتنا ہی مقبول رہا جیسا اپنے زمانے میں طلسم ہوشربا تھا؛ اور یہ مقبولیت اس درجہ پر رہی کہ ابن صفی کے انتقال کو کئی سال گزر گئے لیکن پھر بھی 'جاسوسی دنیا' ابھی ایک دو سال قبل تک اسی پابندی کے ساتھ ماہنامہ کی شکل میں پرانے شماروں کو چھاپتا اور دھوم دھام سے فروخت ہوتا رہا ہے——— اور سرحد پار متعدد مقبول ڈائجسٹ 'جاسوسی دنیا' کی پوری پوری کہانیاں اپنے یہاں تمام و کمال یا قسط وار دیتے رہتے ہیں۔ کسی نہ کسی طور تحیر زائی اور اس میں انسانی دلچسپی اسی طرح نئے نئے نقش بناتی رہی ہے!

ہندیرانی کلچر کی جو باقیات بیسویں صدی کے اوائل تک جتنی اور جس حد تک محفوظ رہ گئی تھیں، ہوشربا میں اس کلچر کے تقریباً ہر پہلو کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔ یہ کلچر جو ہندآریائی تہذیب کے دو دھاروں ملن تھا۔ عیسیٰ سے گیارہ بارہ سو سال پہلے کا دھارا اور عیسیٰ سے گیارہ بارہ سو سال بعد کا دھارا: جس میں دونوں نے اپنی اپنی حسین ترین روایتوں کو ہم آمیز کر کے دنیا کے ایک شکیل ترین تہذیبی آمیزہ کو جنم دیا ہو شوبا میں عالمی تاریخ و تہذیب کی اس خوبصورت یادگار کو بڑی تفصیل سے دیکھا جا سکتا ہے۔ اس دور کی تہذیب، سماج، اور زبان؛ ان تینوں کے مطالعہ کے لیے ہوشربا ایک قیمتی خزانہ ہے۔

○

طلسم ہوشربا کا رشتہ اردو داستان کے رشتہ سے فارسی داستانِ امیر حمزہ صاحبقران (= قصۂ امیر حمزہ = حمزہ نامہ = رموز حمزہ = اسمار الحمزہ) سے جوڑا جاتا ہے جو روایۃً فیضی کی طرف منسوب کی جاتی رہی ہے لیکن جو واقعۃً فیضی سے قبل ہمایوں (م ۹۶۳ھ) کے عہد میں بھی موجود تھی اور اس دھوم دھام سے موجود تھی کہ ہمایوں نے اس عہد کے بہترین ایرانی فنکاروں کو اُسے مصوّر کرنے پر مقرر کیا، اور پھر اکبر کے عہد میں یہ کام انجام کو پہنچا (اس مصوّر حمزہ نامہ کے منتشر اوراق چند سال قبل آسٹریا سے طبع ہو چکے ہیں۔ یہ اشاعت صرف تصاویر پر مشتمل ہے اور متن سے عاری ہے) (مصوری پر جو مواد سامنے آیا ہے اس میں آسانی سے یہ تذکرہ مل جاتا ہے۔ اکبر کے عہد میں مغل مصوری اپنے عروج کو پہنچی ہوئی تھی ہندستانی اور ایرانی مصوروں کی فنی مصوری نے جو شاہ کار تخلیق کر رہے تھے ان میں حمزہ نامہ بھی شامل ہے۔ اور ان میں خدابخش لائبریری کا تاریخ خاندانِ تیموریہ کا مصوّر نسخہ بھی شامل ہے جو مصوری کی دنیا کا تاج محل کہلاتا ہے ——— یعنی قدیم زمانے کے حمزہ نامہ کو اکبر کے عہد میں بس مصوّر کیا گیا! اور یہ جو فیضی کا نام بار بار اس کے مصنّف کی حیثیت سے آتا رہا ہے تو عین ممکن ہے کہ جس طرح تاریخ خاندانِ تیموریہ میں قدیم تر تاریخوں سے مدد لے کر تاریخی متن بھی شامل رکھا گیا اسی طرح حمزہ نامہ کو دوبارہ لکھا گیا ہو اور لکھنے میں فیضی شامل رہے ہوں۔ بڑی اہمیت جس داستان کو عہدِ ہمایوں میں حاصل ہو جائے، تو وہ جو ایک دوسری روایت کے مطابق اسے عہدِ تغلق کی چیز کہا گیا ہے، اور ایک تیسری روایت کے مطابق عہدِ غزنوی کی چیز ——— تو کوئی عجب نہیں کہ یہ سچ مچ اتنی ہی قدیم رہی ہو۔ فی الحال تو بس اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ خدابخش لائبریری میں ایک داستان فارسی میں زبدۃ الرموز کے نام سے موجود ہے جس کے مولف حاجی قصہ خواں ہمدانی نے ۱۰۲۲ھ / ۱۶۱۳ء میں ——— حیدرآباد پہنچ کر اسے عبداللہ قطب شاہ کے لیے لکھا ——— لکھتے وقت ہمدانی کے پاس داستان حمزہ کے کئی نسخے تھے جن میں ابوالمعالی نیشاپوری، جلال بلخی، اور سلطان حسین فشاقی کے فارسی ورژن قابل ذکر ہیں۔ یعنی داستان کے متعدد نسخے ۱۶۱۲ء سے قبل بھی موجود تھے۔

داستانِ امیر حمزہ فارسی میں جو بھی تھی ہے ایک جلد میں یا چھوٹی چھوٹی دو جلدوں میں دستیاب[1] ہے۔ اردو میں بھی یہ داستان فورٹ ولیم کالج کے توسط سے، خلیل علی خاں اشک کے قلم سے (۱۸۰۱ء)، ایک ہی حصہ میں آگئی۔ نصف صدی بعد امان علی خاں غالب لکھنوی نے (۱۸۵۵ء میں) اپنا ورژن اردو دنیا کے سامنے پیش کیا۔ اس آخر الذکر کو یا دونوں ورژنوں کو سامنے رکھ کر مطبع نولکشور نے عبداللہ بلگرامی کے قلم سے تیسرا ورژن (۱۸۷۱ء) پیش کیا جو معمولی ترمیموں کے ساتھ پہلے سید تصدق حسین

۱۔ رموز حمزہ تہران سے بھی شائع ہوئی اور نولکشور سے بھی۔ حال ہی میں تہران سے 'قصۂ حمزہ یا حمزہ نامہ' بھی (مرتبہ جعفر شعار) معمولی ضخامت کی دو جلدوں میں شائع ہوا ہے، جو ایک قول کے مطابق 'تہران سے ۱۲۷۴ھ میں سات جلدوں میں چھپا' (خدابخش کیٹلاگ ۸/۱۸۱) خدابخش کیٹلاگ کو غلط فہمی ہوئی یہ سات جلدیں نہیں سات حصے تھے جو دو جلدوں میں سما گئے ہیں۔

رضوی ایڈیشن (۱۸۸۷ء) کی شکل میں، اور پھر آخری بار عبدالباری آسی (م ۱۹۴۵ء) ایڈیشن کی صورت میں سامنے آیا۔

پنچ تنتر/کلیلہ و دمنہ/انوار سہیلی اور الف لیلیٰ کے نمونے سامنے تھے ہی؛ کہانی میں کہانی سننے کے لیے داستان طرازی کا مزاج کافی تھا۔ محلوں کے تھکے ہارے مکینوں کو اپنی آنکھیں تھکانے اور اپنا ذہن خرچنے کی کیا ضرورت، جب وہ کسی دوسرے کی زبان اور ذہن کچھ دیر کے لیے خرید کے ایک داستان سن کے خوابِ خرگوش میں چلے جاتے تھے۔ محلوں سے ہوتی یہ داستانیں شدہ شدہ گلیوں اور گھروں تک پہنچ گئیں، اور داستان گو اعلیٰ اور ادنیٰ دونوں طبقوں کے مذاق کا خیال رکھتا ہوا کلی پھندنے لگاتا چلا گیا تاہم یہ کہنے اور سننے کی حد تک محدود داستانِ سننے سنانے میں ایک محلّے یا ایک شہر تک ہی محدود رہتی؛ مطبع والوں نے اندازہ لگالیا کہ انھیں چھاپ دیا جائے تو اس میں دلچسپی لینے والوں کا جو وسیع تر متنوع حلقہ موجود ہے اُسے اس کی من چاہی چیز ملے گی تو وہ اس کا بہتر بدل دے گا (جس پر دنیا چل رہی ہے یعنی مالی منفعت!)۔ چنانچہ داستان گویوں کو داستان نویسوں میں تبدیل کر دیا گیا اور داستان امیر حمزہ کی مختصر سی ایک جلد ۴۶ ضخیم جلدوں میں ڈھلتی چلی گئی۔ داستان گو (جو اب داستان نویس تھے) اُسے ترجمہ بھی کہتے رہے (کہ رشتہ ماضی سے رکھنا اس عہد کا شیوہ تھا)، تصنیف بھی (کہ واقعۃً تو یہ تصنیف ہی تھی!)۔

طلسم ہوش ربا تصنیف ہے ترجمہ نہیں! طلسم ہوشربا، داستان امیر حمزہ کا ایک حصّہ بتایا جاتا ہے۔ اور خود داستان —— ایک قدیم تر فارسی قصّہ داستان امیر حمزہ سے ماخوذ بتائی جاتی رہی جبکہ —— کوئی ایسی قدیم فارسی داستان امیر حمزہ دستیاب نہیں (موجودہ ضخیم داستان امیر حمزہ اردو جس کا ترجمہ قرار دی جاسکے —— اور کوئی فارسی یا اردو داستان امیر حمزہ ایسی موجود نہیں کہ طلسم ہوشربا جس کا ترجمہ کہی جاسکے بجز اس کے کہ داستان امیر حمزہ اردو اس نام کی قدیم فارسی داستان کا چربہ ہے یا اسے اپنا سرچشمہ بنایا ہے —— اور طلسم ہوشربا قدیم داستانی یا اردو داستان سے مستفاد ہے تو محض اس حد تک کہ ناموں میں خاصا اشتراک ہے اور، کارناموں میں بھی جا بجا اشتراک ہے۔

دراصل اردو والوں نے عظیم تر ادبیات فارسی سے ناتا جوڑنے کی کوشش میں یہ کہنے میں فخر محسوس کیا کہ وہ طلسم خود تصنیف نہیں کر رہے، بلکہ داستان کے ایک اسی نام کے حصّے کا ترجمہ پیش کر رہے ہیں۔ تاہم چونکہ یہ امر خلاف واقع تھا اس لیے ایک ہی سانس میں اسے ترجمے کے ساتھ تصنیف بھی قرار دیتے رہے۔ اس میں ان طلسم کاروں کے ساتھ مطبع کے کارپردازوں اور مالکوں کو بھی برابر کا یا کچھ زیادہ ہی دخل رہا جنھوں نے اسے بھی اپنی بزنس یا تجارتی گُر کا حصّہ جانا کہ فارسی والوں سے رشتہ ظاہر کیا جاتا رہے کہ انیسویں صدی کے اواخر تک تنہا اردو میں وہ عظمت نہیں تھی جو فارسی کے نام سے وابستگی میں پیدا ہو جاتی تھی۔ ورنہ یہ سب کیا تھا کہ تسلسل

کے ساتھ، بلکہ فقہی اصطلاح میں تواتر کے ساتھ، یہ روایت لکھنؤ اور دہلی دونوں میں عام ہے کہ بڑے داستان گو لکھتے نہیں تھے سناتے تھے ______ لکھنے والے 'کاتب'، اسے سن کے لکھتے جاتے تھے۔ اور پھر، جب یہی کچھ چھپ کر آتا تھا تو مصنف پوری خاکساری سے اور طابع پوری تاجرانہ دانشوری کے ساتھ اس کارنامے کو تصنیف کے ساتھ ساتھ 'ترجمہ' بھی لکھ دیتا تھا۔

تصنیف کو ترجمہ کہہ کر پچھلوں سے رشتہ جوڑنے کی کوشش دراصل اس وقت کی ایک اہم قدر کا شریفانہ اظہار تھی کہ کسی سے کچھ لو تو احسان کا تقاضا ہے اس سے زیادہ بتاؤ جتنا اس کا حق ہے۔ اگر پچھلوں نے کوئی طلسم ہوشربا لکھی تھی تو وہ اگلوں کے لیے انسپریشن تو بہرحال بنی: اس کے کردار لیے، اس کے عیّار لیے، اور بھی کچھ باتیں آٹے میں نمک کے طور سے لے لیں۔ اب اس سے کیا فرق پڑتا ہے کہ وہ اصل ۲۵ صفحے کی داستان ترجمے میں نو دس ہزار صفحوں پر پھیل گئی۔ اگر خیال اصلاً پیشرو کا ہے تو اس پر چاہے ایک پوری عمارت کی تعمیر ہو جائے، عمارت کا نام اس خیال آفریں کے نام پر ہی رہے: ایسی قدریں، اب اس عہد میں، جب پیشرووں کے پورے پورے افکار بس روا اپنے ناموں میں ٹانک لیتے ہیں، سمجھ میں آبھی تو نہیں سکتیں!

جن پیشرو داستان نویسوں کے نام طلسم ہوشربا کے 'مترجم مصنفوں' نے لکھے ہیں وہ پرانے زمانے کے فیضی اور نئے عہد کے انبہ پرشاد، غلام رضا اور میر احمد علی ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ میر احمد علی اور انبہ پرشاد کی روایت سے 'انبہ پرشاد کے بیٹے غلام رضا کی تصنیف کردہ طلسم ہوشربا چودہ جلدوں میں' طلسم باطن ہوشربا اور طلسم ہوشربائے باطن کے نام سے رام پور میں مخطوطہ کی صورت میں محفوظ ہے۔ یعنی اردو میں یہ داستان ایسی ہی ضخامت کے ساتھ قبلاً وجود میں آچکی تھی۔ لیکن جس طرح ان لوگوں نے بھی 'اصل فارسی' کو اپنا سرچشمہ بنایا تھا، مطبوعہ طلسم ہوشربا کے مصنفوں نے بھی 'اصل فارسی' کو اپنا ماخذ قرار دیا، یہ اور بات ہے کہ دونوں کا سرچشمہ یا ماخذ محض ایک خیالی وجود ہے یا 'اقلیدس کا ایک فرضی نقطہ' جو زیادہ سے زیادہ پھیل سکا تو نیشنل لائبریری کے بوہار کلیکشن کے 'قصہ فیلسوف' تک، جسے فہرست نگار (عبدالمقتدر) نے ہوشربا والا قصہ ٹھہرایا، جو صحیح بات نہیں!

داستان امیر حمزہ، رموز حمزہ، قصۂ امیر حمزہ، اسمار الحمزہ، حمزہ نامہ، زبدۃ الرموز کہیں بھی طلسم ہوشربا کا نشان نہیں ملتا۔ دراصل یہ فارسی میں تھی ہی نہیں۔ اسے تو میر احمد علی اور میر قاسم علی اور ان کے شاگردوں نے اردو ہی میں لکھا۔ یہ اس کا پہلا نقش تھا۔ رام پور میں یہ داستانیں ۱۸۴۰ء – ۱۸۶۵ء کے درمیان لکھی گئیں، جو نولکشور سے قبل کی بات ہے۔ خود احمد حسین قمر نے اس کا اعتراف کیا ہے (ہوشربا ۵: ۲/ ۶۲۷) کہ مصنف اوّل احمد علی ہیں۔

وہ مشہور روسی حکایت آپ تک بھی پہنچی ہوگی جس میں مہم جو جب ساری منزلیں سر کر کے اس چٹان تک پہنچ جاتا ہے جہاں

اب وہ بسہولت اپنا نام لکھ کر بقائے دوام کی ضمانت حاصل کر سکتا ہے تو اُسے وہاں یہ لکھا ہوا نظر آتا ہے کہ ناموں کے لیے مخصوص ساری جگہ بھر چکی ہے' اب مزید گنجائش نہیں۔ لکھنا چاہو تو بیشک لکھ سکتے ہو لیکن بس آخری نام کھرچ کے! اس ہدایت نامہ میں یہ بات محذوف تھی کہ یہ سلسلہ اسی طرح جاری رہے گا کہ تمہارے بعد آنیوالا بالکل اسی طرح تمہارا نام کھرچ کے اپنا نام لکھتا جائے گا اور اس کے بعد اس کا نام کوئی اور کھرچے گا اور اس کے بعد...۔

ہماری اقدار ایک ایک کرکے ریزہ ریزہ بکھر رہی ہیں۔ ایک اعلیٰ قدر کبھی یہ بھی رہی تھی کہ گزرے ہوؤں کے نیک نام کو ضائع نہ کرو ('نام نیک رفتگاں ضائع مکن')، شعر کے دوسرے حصہ میں ایک لالچ بھی دیا گیا ہے (کاش نہ دیا گیا ہوتا!) کہ جانے والوں کا نام قائم رکھوگے تو آنے والے تمہارا نام بھی بچالیں گے ('تا بماند نام نیک برقرار')۔ اقوام متحدہ کے سربراہ اور عظیم صوفی ہیمرشیلڈ کی وہ دلدوز چیخ آج بھی کانوں میں گونج رہی ہے کہ آخر نام میں کیا رکھا ہے! آخر ہم سب کی یہ کوشش کیا ہے؟ کہ جب ہم دنیا سے گزر جائیں تو زندوں کے خیالات بار بار ہمارے نام کے گرد گھومتے رہیں! ہمارا نام! اپنے نام ابدیت سے تو ہم بچ ھی نہیں سکتے۔ ہماری زندگی اور ہمارے اعمال کے نتائج کھرچے تو نہیں جاسکتے! نہ انہیں امتیاز یا نشانات ملنے سے رد کیا جاسکتا ہے!! وہ عزت کا باعث ہوں یا شرمندگی کا!!!

کسی گزرے ہوئے کا نام ضائع مت کرو، کوئی پچھلا نام کھرچو مت، مت کھرچو' کہ تمہارا نام وہاں آجائے! بالآخر تو تم بھی کھرچ دیے جاؤگے!!

کتنے ہی معاملوں میں ہمارے پیشرو ہم سے بہت بڑے تھے زیادہ خوش نصیب تھے، (مثلاً یہی کہ ان کے پاس وقت بہت تھا) طلسم ہوشربا کا خصوصاً اور داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال وغیرہ کا عموماً جیسا تفصیلی مطالعہ ان لوگوں نے کیا اور اپنے مطالعہ کے جو نتائج قلمبند کیے وہ آج بھی اہمیت رکھتے ہیں۔

ان داستانوں کا دور بظاہر گزر چکا۔ ہمارے ہمعصروں میں بس شاید دس پندرہ لکھنے والوں نے یہ داستانیں الف سے یے تک پڑھی ہوں! اتنا ہی بہت ہے ہمارے لیے کہ کسی نے بھی' ادب دوستی میں' اتنی فرصت تو نکالی! اور' شکر گزار ہونا چاہیے ہمیں ان محسنوں کا' جنھوں نے ہم پر روشن کیا کہ چالیس پچاس ہزار صفحات پر پھیلے ہوئے ان 'خاکساران جہاں' فنکاروں کو حقارت سے نہ دیکھیں، کون جانے کب اس گرد میں سے کسی سوار' کسی شہسوار' کا چہرہ چمک اٹھے!

قبلاً' کوئی کسی موضوع پر اچھا کام کر چکا ہو تو اس سے بہتر خراج تحسین اور کوئی ہے بھی نہیں جس کی طرح ہم نے ڈالی ہے؛ اس طور پر کہ پیشروؤں نے فن داستان گوئی پر' داستان امیر حمزہ پر اور خصوصاً طلسم ہوشربا پر جو کچھ لکھا ہے اس کا متعلقہ حصہ طلسم ہوشربا کے اس خدابخش ایڈیشن کے ساتھ اقتباساً یکجا کردیا جائے: پہلے تنقیدی اور تحسینی تحریریں ہوں جس سے

قاری موضوع سے قریب ہوتا چلا جائے؛ درمیان میں 'برزخی' تحریریں ہوں، جن میں تحسین کے ساتھ تحقیق بھی جڑی ہوئی ہے؛ اور آخر میں خالص تحقیقی تحریریں!

سو، یہ تحسینی، تنقیدی اور تحقیقی تحریریں مصنفوں کیلئے شکرگزاری کے ساتھ مقدمۂ طلسم ہوشربا کے طور سے پیش کی جا رہی ہیں۔

○

تہذیب، سماج اور زبان ـــــ تینوں کے مطالعہ کے لیے طلسم ہوشربا ایک اہم مأخذ ہے۔ تہذیب اور سماج کو کچھ آپ خود تلاش کرلیں، کچھ ہم مدد کرتے ہیں!

زبان ایک سماجی عمل بھی ہے تہذیبی وسیلۂ اظہار بھی۔ اس کے پیش نظر لفظیات کی شکل میں بازیافت کی ایک کوشش کی گئی ہے: یہ فرہنگ نہیں، یہ فرہنگ کا بدل بھی نہیں ہے۔ یہ صرف جاتے ہوئے زمانے کو لفظوں کے واسطے سے اسیر کرنے کی ایک آرزو ہے جسے صفحہ صفحہ اور سطر سطر تلاش کرکے یکجا کردیا گیا ہے کہ ان لفظوں، محاوروں، اصطلاحوں اور استعمالوں کے آئینہ میں بیسویں صدی کے اوائل تک کا رواجِ عام اور اس کے توسط سے، ممکن حد تک، وہ تہذیب اور سماج سامنے آجائے جسے تاریخ سے زیادہ معتبر اور بے میل صورت میں ادب محفوظ رکھتا جاتا ہے! لفظیاتِ طلسم ہوشربا کو مقدمۂ طلسم ہوشربا کی مانند مستقل بالذات الگ جلد کی صورت میں شائع کیا جا رہا ہے؛ اس امید کے ساتھ کہ یہ دونوں ساتھی جلدیں اپنی حقیر جسامت کے باوجود متن کی دیو قامت جلدوں کے مطالعہ کی راہیں روشن کرنے میں معاون ہوں گی۔

ـــــ عابد رضا بیدار

مقدمۂ
طلسم ہوشربا

مقدمے کے مآخذ

- راہی معصوم رضا۔ طلسم ہوشربا: ایک مطالعہ، بمبئی ۱۹۷۹ء: ابتدائیہ ص ۵-۱۷
- محمد حسن عسکری } دیباچہ
- عزیز احمد } مقدمہ — انتخاب طلسم ہوشربا، اپریل ۱۹۵۳، مکتبہ جدید لاہور، مقدمہ و دیباچہ ص ۵-۲۶
- خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ایم حبیب خاں کی تالیف 'اردو کی قدیم داستانیں' ۱۹۷۴ء، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، کا پیش لفظ ص ۷-۸
- سید وقار عظیم {
  - ہماری داستانیں، لاہور (دوسرا ایڈیشن) ۱۹۶۴ء: (پہلی بار ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی تھی) ص ۱۲۰-۱۴۳
  - داستان سے افسانے تک، دہلی ۱۹۶۶ء: اصل تاریخ طباعت ۱۹۶۰ء ص ۶-۱۲

ـــــ وقار عظیم کی پہلی تحریر 'داستان سے افسانے تک' سے ماخوذ اور دوسری 'ہماری داستانیں' سے ماخوذ ہیں۔ دونوں اقتباس مسلسل نہیں، فضول چیزیں ترک کر دی ہیں

- ممتاز حسین۔ مقدمہ 'باغ و بہار' اردو ٹرسٹ کراچی ۱۹۵۸ء، ص ۲-۱۲
- کلیم الدین احمد۔ پہلے 'معاصر' (پٹنہ) میں جون۔ نومبر ۱۹۴۲ء، جنوری۔ اپریل ۱۹۴۳ء پھر 'فن داستان گوئی' (دائرہ ادب، بانکی پور، پٹنہ سے ۱۹۴۴ء کے آس پاس) اور پھر 'اردو زبان اور فن داستان گوئی' کے نام سے (ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۵ء):
  متعلقہ صفحات ۷-۲۱، ۲۸-۳۲، ۳۳-۳۴، ۳۸-۴۷، ۶۱-۷۱، ۷۳-۷۸، ۸۴-۸۶، ۹۱-۱۰۴، ۱۲۱-۱۳۸
- شمس الرحمٰن فاروقی۔ ودود میموریل پروفیسوریل خطبہ (ادارہ تحقیقات اردو) ۱۹۸۸ء 'داستان کی شعریات' کا دیباچہ ص ۴۷
- راز یزدانی
  - توضیحات، آج کل، ستمبر ۱۹۵۹ء ص ۴۶-۴۷
  - داستان حمزہ، نگار، ستمبر ۱۹۵۹ء ص ۲۵-۳۰
  - مطبوعہ طلسم ہوشربا، نگار نومبر ۱۹۵۹ء ص ۶-۱۲
  - میر تقی کی بوستان خیال، نگار، اگست ۱۹۵۹ء ص ۳۴-۴۲
  - 'طلسم ہوشربا کے دو غیر مطبوعہ نسخے' نیا دور ۲۶ جنوری ۱۹۶۱ء
- خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی۔ لکھنؤ کی داستان گوئی، ماہنامہ نگار، لکھنؤ، جنوری۔ فروری ۱۹۵۰ء ص ۷۹-۸۲
- حافظ علی بہادر خاں۔ طلسم ہوشربا، آج کل، مئی ۱۹۵۹ء ص ۹-۱۵
- گیان چند جین {
  - اردو کی نثری داستانیں (انیسویں صدی تک) انجمن ترقی اردو، اردو روڈ کراچی، پاکستان ۱۹۵۴ء: ص ۱۸۱-۱۹۴
  - اردو کی نثری داستانیں، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ: جابجا تبدیلیوں کے ساتھ نیا ایڈیشن: ۱۹۸۷ء: ص ۲۴۷-۲۵۲؛ ۶۸۱-۷۰۶؛ ۷۲۹-۷۳۶

ـــــ ضروری اقتباس بیک وقت دونوں ایڈیشن سامنے رکھے گئے، ۱۹۵۴ء کا بھی، ۱۹۸۷ء کا بھی اور دونوں جلدوں سے ضروری چیزیں لیکر ملا دیا گیا ہے۔

- سہیل بخاری۔ اردو داستان: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء: ۹-۱۶، ۳۶-۵۷، ۷۱-۷۷، ۱۰۳-۱۰۹، ۲۲۹-۲۳۱، ۲۹۴-۲۹۶، ۳۱۰-۳۱۴، ۳۱۸-۳۲۷
- نائب حسین نقوی۔ گیان چند جین کی کتاب میں شامل، ۱۹۷۸ء ص ۶۹۳-۶۹۷
- امیر حسن نورانی۔ اردو نثر کے سرچشمے، مضامین کا مجموعہ، مکتبہ صبح ادب دہلی، ۱۹۸۳ء ص ۲۸-۴۲؛ اور ایک تازہ غیر مطبوعہ مضمون سے انتخاب
- عبدالقدوس ہاشمی۔ طلسم ہوشربا، سہیل (گیا)، خاص نمبر ۱۹۴۰ء ص ۳۰-۳۲
- اختر مسعود رضوی۔ مجموعہ مضامین "فکری کاوشیں" میں شامل مضمون "کچھ عیاروں کے بارے میں" ۱۹۷۲ء
- مرزا محمد سعید دہلوی۔ مذہب اور باطنی تعلیم، اردو مرکز لاہور (۱۹۳۵ء تقریباً) ص ۲۱۵-۲۱۶

سارے تحریروں سے صرف متعلقہ حصے اقتباس کیے گئے ہیں، کبھی ایک جگہ سے، کبھی جابجا سے، کہیں مسلسل، کہیں توڑ توڑ کے، تاکہ متعلقہ موضوع کا دامن بھی ہاتھ سے نہ چھوٹنے پائے، اور فضول چیزیں بھی نہ در آئیں! (ع۔ ب)

راہی معصوم رضا

اس مطالعے کا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ "طلسم ہوشربا" میں جو زندگی پیش کی گئی ہے وہ ہندوستانی ہے۔

آزاد ہندوستان میں یہ مطالعہ ایک بہت بڑی ضرورت ہے۔ کیونکہ آج اس الزام کو ہنس کر نہیں ٹالا جا سکتا کہ اردو ایک غیر ملکی زبان ہے جو عرب و ایران کی طرف دیکھتی رہتی ہے۔ یہ بات اپنی جگہ بہت مضحکہ خیز ہے پھر بھی اپنے وطن میں (اس بات کو ماننے والوں کی تعداد خاصی بڑی ہے) ایسے لوگوں کے لیے سبز داری کے اس رسالے کی کوئی حیثیت نہیں ہے جس میں اردو کو اب پھر لٹش کے عہد سے پہچاننے کی کوشش کی گئی ہے! یہ لوگ یا تو لسانی قوانین سے ناواقف ہیں یا بعض مصالح کی بنا پر ان کا اقرار اور احترام کرنے پر آمادہ نہیں ہیں۔ ان لوگوں کو گل و بلبل، شیریں فرہاد، قیس لیلے، طور کلیم اور اس قسم کے چند اور الفاظ یاد ہو گئے ہیں اور انہیں اس بات پر اصرار ہے کہ اردو کی ساری پونجی انھیں چند الفاظ پر مشتمل ہے! اس لیے یہ ضروری ہے کہ مفصّل مطالعوں کے ذریعہ یہ بات واضح کر دی جائے کہ ان چند الفاظ کے علاوہ اردو کے پاس اور بھی بہت کچھ ہے —— اس کے پاس جو کچھ بھی ہے وہ ہندوستانی ہے۔

یہ مطالعہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس کی روشنی میں یہ بات دیکھی جا سکے کہ تہذیبیں مذاہب سے بلند ہوتی ہیں کہ لباس، مکان، دستر خوان، رہن سہن اور زبان کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ مذہبی عصبیت کی ظلمتوں میں ٹٹولتے ہوئے اس ملک میں اس قسم کے مطالعے قومی یکجہتی کے چراغ جلائیں گے۔

یہ مطالعہ دراصل ایک بڑے سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔

اس مطالعہ کی بنیاد تین چیزوں پر ہے۔ "طلسم ہوشربا"، "ہندوستانی" اور "زندگی" اس لیے یہ ضروری ہے کہ پہلے ان تینوں کو سمجھ لیا جائے۔ ممکن ہے کہ اس سلسلے میں مقالہ نگار کی رائے سے اتفاق نہ کیا جا سکے لیکن اس کے باوجود یہ بات مفید ہوگی۔ کیونکہ یہ بات صاف ہو جائے گی کہ مقالہ نگار کے ذہن میں ان تینوں بنیادوں کی کیا شکل ہے۔

ہمارے مطالعہ کی بنیاد وہ "طلسم ہوشربا" ہے جسے جاہ اور قمر نے لکھا اور نولکشور اور اودھ اخبار نے شائع کیا۔

ہم اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتے کہ یہ داستان کب اور کہاں لکھی گئی۔ اس داستان سے دو بڑے بنیادی باتیں بھی وابستہ ہیں۔ ایک کی رو سے یہ داستان عہد غزنوی میں لکھی گئی اور اس کا مصنّف کوئی ابو المعالی ہے۔ اور دوسری کی رو سے یہ داستان عہد اکبر میں لکھی گئی اور اس کا مصنّف فیضی ہے۔ لیکن ان دونوں باتوں میں سے کسی کے حق میں کوئی تاریخی شہادت موجود نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ عہد اکبر میں اس داستان کا سراغ ملتا ہے۔ بدایونی کا کہنا ہے کہ اکبر نے پندرہ سال میں "شاہنامہ" اور "داستان امیر حمزہ" کو سترہ جلدوں میں تیار کروایا۔ اور اسے سنہرے حروف سے لکھوایا (ص ۳۲۹)۔ یہ بھی ثابت ہے کہ سفر احمد آباد میں اکبر ایک ایرانی داستان گو سے یہ داستان سنا کرتا تھا۔ "آئینِ اکبری" کا یہ کہنا ہے کہ یہ داستان بارہ جلدوں میں

ہے اور عہدِ اکبر میں ہوشیار اور مشہور مصوّروں نے اس کے تقریباً چودہ سو مناظر کو مصوّر کیا۔ (ص ۱۱۵) شرؔر کا کہنا ہے کہ:

"امیر حمزہ کی داستان، جو داستان گویوں کی اصلی اور حقیقی جولانگاہ ہے وہ دراصل فارسی میں تھی۔ اور کہتے ہیں کہ شہنشاہ اکبر کے زمانہ میں امیر خسرو نام کے ایک قابل شخص نے اسے تصنیف کیا تاریخ سے ثابت ہے کہ ملوک تغلق کے عہد میں داستان امیر حمزہ موجود تھی۔" (مضامین شرر ص ۹۸)

اب اگر یہ داستان عہدِ اکبر میں لکھی گئی تو عہدِ تغلق میں اسکا وجود کیسے ممکن ہو سکتا ہے۔ افسوس کہ شرؔر نے یہ بتانے کی زحمت نہیں گوارا کی کہ یہ بات کس تاریخ سے ثابت ہے! لیکن ایک ذرا آگے بڑھ کر شرؔر کا بیان اور دلچسپ ہو جاتا ہے۔ وہ جاہؔ اور قمرؔ کو "طلسم ہوشربا" کا مترجم نہیں کہتے بلکہ مصنّف کہتے ہیں:

"ناولوں کا ذوق پیدا ہونے کے بعد جب اس بات کی کوشش کی گئی کہ داستانوں کو داستان گوؤں ہی کی زبان میں قلم بند کرا لیا جائے تو لکھنؤ ہی ایسے باکمال داستان کو پیش کر سکا جنھوں نے ضخیم جلدیں لکھ کے اردو پبلک میں پھیلا دیں۔ چنانچہ جاہؔ اور قمرؔ کی تصانیف ملک میں بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں۔" (مضامین شرر ص ۹۸)

شرؔر ہمارے مقابلہ میں ان داستانوں سے بہت زیادہ قریب تھے۔ اس لیے ان کا یہ بیان بہت اہم ہے۔ ان کا یہ بیان اس لیے بھی اہم ہے کہ عزیز احمد کے قول کے مطابق دراصل اس داستان سے شرؔر کے ناولوں کے چراغ جلے ہیں:

"لشکرِ کفّار کی تمام حسین نازنین عورتیں لشکرِ اسلام کے ہیروؤں اور عیّاروں سے عشق میں مبتلا ہوتی ہیں۔ ایک لاکھ مرتبہ بہت ہلکے دھندلے نقوش پر منصور موہنا، حسن انجلینا، ملک العزیز ورجنا اور فلپانا کے نقشے تیار ہوتے ہیں۔" (حسن عسکری: انتخاب طلسم ہوشربا ص ۱۱)

اب اگر شرؔر پر اس داستان نے اتنا اثر کیا تو یہ مان لینے میں کیا نقصان ہے کہ اس کی تصنیف کے سلسلے میں انھوں نے ذمہ داری سے بیان دیا ہوگا۔ اور پھر شرؔر ہی کیوں، خود ناشر اسے تصنیف تسلیم کرتا ہے۔ اور ترجمہ کہہ کے بچتا ہے! کم سے کم ناشر کو تو یہ بات معلوم ہی رہی ہوگی کہ یہ ترجمہ ہے یا تصنیف۔ چنانچہ سرورق کی یہ عبارت بہت دلچسپ ہے اور تعجب ہے کہ گیان چند نے اس عبارت کو بالکل نظر انداز کر دیا۔

"جلد اوّل

طلسم ہوشربا

ترجمۂ داستان

تصنیفِ ناظم و نثار زمان و داستان گوئے شیریں بیان ... منشی محمد حسین متخلص بہ جاہ" (جلد اوّل)

یعنی ناشر کے قول کے مطابق یہ داستان ایک ایسا ترجمہ ہے جو دراصل تصنیف ہے! گیان چند اس سلسلے میں کوئی فیصلہ نہ کر سکے ان کا کہنا ہے کہ:

"نولکشور پریس کی داستان امیر حمزہ کا ترجمہ اور اس کی توسیع ۴۶ جلدوں میں ہے۔" (ص ۱۸۱ اردو کی نثری داستانیں پہلا ایڈیشن۔)

ان کا کہنا یہ بھی ہے کہ:

"امپیریل لائبریری کلکتہ کے بوہار مجموعے میں ایک قصہ "حکیم فیلسوف" کا ہے۔ بیانیہ فہرست میں لکھا ہے کہ اس میں طلسم ہوشربا

والا قصہ ہے ... ان کے علاوہ داستان امیر حمزہ کے فارسی دفتروں کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔ خصوصاً طلسم ہوشربا کی اصل ناپید ہوگئی ہے"۔ (گیان چند: ص ۱۹۲)

اب ان کا یہ بیان ملاحظہ ہو:

"امیر حمزہ کا بہترین نسخہ نول کشور پریس کا ترجمہ ہے۔ اس کے مترجم یا مصنّف شیخ تصدق حسین، محمد حسین جاہ اور احمد حسین قمر ہیں۔ گو یہ دفتر فارسی سے ترجمہ ہوئے ہیں لیکن ان کے مترجموں نے انہیں اتنا مضاعف کر دیا ہے کہ یہ ترجمہ نہیں تصنیف بن گئے ہیں ... مثلاً طلسم ہوشربا کی چھٹی جلد تقریباً تمام قمر کی تصنیف ہے"۔ (گیان چند: ص ۲۵۸)

اب اگر گیان چند کو یقین ہے کہ یہ داستان فارسی سے ترجمہ ہوئی ہے تو "مترجم یا مصنّف" کہنے کی کیا ضرورت پیش آئی۔ اور اگر "خصوصاً طلسم ہوشربا کی اصل ناپید ہوگئی ہے" تو داستان گویوں کو ترجمہ کرنے کے لئے اصل کہاں سے دستیاب ہوئی۔ کیونکہ ان کے سامنے فارسی کے دفتر موجود تھے تو آج وہ کہاں ہیں۔ نول کشور نے یہ "ترجمہ" ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے بعد چھاپا تھا۔ اس لیے یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ فارسی دفاتر ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں میں تلف ہو گئے۔

اس داستان کے ناشر یہاں تک ترجمہ کے طلسم کو سرورق سے آگے نہ لے جا سکے۔ شرر کے بیان کو جھٹلایا جا سکتا ہے۔ لیکن نول کشور پریس کے اس بیان کو کیا کہا جائے جو "طلسم" کو تصنیف بتا رہا ہے۔

"... طلسم ہوشربا مصنّفہ جناب ناشر بے عدیل ناظم جزیل سخن سنج و سخن پناہ منشی سیّد محمد حسین جاہ مطبع فیض منبع مشہور نزدیک و دور جناب منشی نولکشور دام اقبالہ میں بحسن انتظام کارپردازان ماہ جون ۱۸۸۹ء میں چھپ کر تیار ہوا۔" (۱۰۰۰/۳)

ایسا نہیں ہے کہ داستان گویوں نے پچھلے نسخوں کا ذکر ہی نہیں کیا ہے۔ قمر نے ایک ملّا ظہیر فاریابی کو ڈھونڈ نکالا۔ چنانچہ انھوں نے کہا کہ:

"بموجب روایت ملّا ظہیر فاریابی یہ زنبیل عطیۂ حضرت آدم ہے۔" (۴۴۳/۱/۵)

اور جاہ نے انبہ پرشاد کے نسخہ کا ذکر کیا ہے:

"اس مقام پر صاحبِ دفتر نے تو یہ لکھا ہے کہ ملکہ مذکور کو شاہ جادواں نے گرفتار کر لیا۔ لیکن انبہ پرشاد صاحب جو ایک بڑے داستان گو لکھنؤ میں تھے۔ ان کا بیان ہے کہ ملکہ مذکور کو عیّار بچّی نے آ کر قید کیا..." (۸۶۹/۳)

اب پوچھئے کہ جب آپ ترجمہ کر رہے ہیں تو انبہ پرشاد اور ان کے بیان سے آپ کو کیا غرض اور اس بات سے آپ کا کیا تعلق کہ دوسرے داستان گویوں نے کس بات کو کس طرح بیان کیا ہے:

"یہاں پر دوسرے داستان گویوں نے بیان کیا ہے کہ ملکہ ہلال سحر افگن سحاب دریا بادی اور خورشید آتش بدن وغیرہ سے نہیں لڑتی ہے کہ ملکہ اختر سہیلان فیل زور بھتیجی کوکب روشن ضمیر کی واسطے دریافت حال ملکہ برق آ جاتی ہے۔ اور وہ مقابلہ کرتی ہے۔ ... مگر بعض داستان گویوں نے ابھی فوج بران کا مقابلہ کرانا مناسب نہیں جانا کہ سب فوج تو مریخ کی لڑتی ہے، ایک اکیلی اختر

لڑے تو کچھ حسنِ بیان نہیں۔" (۴/۴/۱۰۲)

یہاں یہ بات مدنظر انداز کیجئے کہ سحاب دریابادی لکھنؤ کے بالکل قریب کا رہنے والا ہے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی کی وجہ سے یہ قصہ بہت مشہور ہو گیا ہے۔

داستان گویوں نے اسی ایک جگہ دوسروں کا ذکر نہیں کیا ہے، ایک اور مقام ملاحظہ ہو:

"اور یہ بھی واضح ہو کہ صاحب دفتر نے حال جہانگیر کا نہیں لکھا ہے، بلکہ یہ ٹکڑا میرے ایک دوست تصدق حسین نامی داستان گو میں انھوں نے بیان کیا تھا۔ اپنی طبیعت سے اس کو داستان کہنے والوں نے پسند کر کے محفلوں میں قصہ خوانی کے بیان کیا اور ہر شخص نے لکھنؤ کے سنا۔ پس میں نے بہ خیال اس کے کہ ناظرینِ میرے کلام کے بھی اس داستان سے حظ اٹھائیں و نیز کوئی یہ نہ کہے کہ اتنا مضمون ہم نے قصہ خواں سے زیادہ سنا تھا کتاب میں وہ نہیں، کیونکہ یہ داستان بہت مشہور ہو چکی ہے (اس داستان میں شامل کر لیا)" (۴/۴/۱۵۴)

"بعض داستان گویوں نے بیان کیا ہے کہ ملکہ خمار چشم معشوقہ شیاطین بیچ میں آجاتی ہے اور اسکے دو ٹکڑے ہو جاتے ہیں۔" (۲/۸۱۱)

اور اب یہ آئے میاں فیضی۔ لیکن وہ بھی پیروی کی حد تک:

"ایک امر اور گذارش کرنا ضرور ہے۔ ملا فیضی کی پیروی کرنا داستان سرا کو واجب و لازم ہے۔" (۲۰۹/۷)

"پیروی" کا استعمال بہت اہم ہے۔ ترجمہ میں پیروی کرنے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ حالی نے جب یہ کہا تھا کہ ع حالی اب آؤ پیروی مغرب کی کریں، تو ان کا مطلب یہ ہرگز نہیں تھا کہ اے حالی چلو مغربی کا ترجمہ کیا جائے! اور پھر اگر مترجم خود مصنف ہونے کا دعوی کرتے ہوئے نظر آئیں تو ہم اسے ترجمہ کیسے مان لیں۔

"خدا چاہے گا تو آئندہ قصہ بیان کرنے کی نسبت بذریعہ اشتہار اطلاع دوں گا۔" (ا ص ۲/۹۹۸ - ۹۹۹)

"انشاءاللہ ناظرین اس داستان حیرت بیان میں لطف تازہ پائیں گے۔ مصنف کو بہ دعائے خیر یاد فرمائیں گے۔" (۱/ص ۲۲)

"اس داستان شوکت بیان کو حقیر ازلی منشی احمد حسین خوشہ چین خرمن فضل و ہنر متخلص بہ قمر بہ طرز نو لفظاً لفظاً تصنیف بلکہ تالیف گذارش خدمت سامعین میں کرتا ہے (کہ) اس داستان کی تصنیف میں خون دل کھایا ہے، بڑے بڑے شاہزادگان والامقام و رئیسان عظام کو یہ مضمون سنایا ہے... اب یہ مضمون فرحت آئین شتہر ہے۔" (۱/ص ۲۹۴)

"برواضح رائے ناظرین ہو کہ یہ حجرۂ ہفت بلا خاص ترتیب کردۂ حقیر ہے۔ مصنف اوّل کو اس میں کوئی واقفیت نہیں ہے۔ اوّل کی داستانوں میں اتنا تحریر فرمایا تھا کہ طلسم ہوشربا میں حجرۂ ہفت بلا ہے۔ جب کل طلسم کی سیر کی پتہ نہ پایا... دوسرا امر بھی واضح ہو کہ جناب میر احمد علی صاحب مرحوم نے طلسم ظاہر کو زور دیا، جب طلسم کشا کو لوح ملی وہ کیفیت باقی نہ رہی... پس تمام طلسم باطن حقیر نے لفظاً لفظاً تازہ کیا... حقیر نے سراپا تصنیف کر کے نام تو البتہ طلسم ہوشربا رہنے دیا مگر کل داستان ہائے رنگین فصاحت آئین کو تازہ کیا۔ سامعین بلند مقام و شاہزادگان ذوی الاحترام سالہا سال زبان سے حقیر کی بخوبی سماعت فرما چکے

ہیں۔ اور اب ان سامعین کے سامنے عرض کرتا ہوں کہ جن صاحبین نے استادانِ قدیم و جدید کو سماعت فرمایا ہے، لیکن حقیر کی آبرو بڑھاتے ہیں، ارشاد فرماتے ہیں کہ جس طور سے حقیقت میں دفاتر یعنی نوشیرواں نامہ وغیرہ ہوشربا تو نے بیان کیا یہ داستان ہائے دلچسپ کبھی نہ سماعت کی تھی۔" (۶/۱۰۰-۱۰۱)

ایک میر احمد علی اور ہے جنھوں نے طلسم ظاہر کو زور دیا تھا لیکن جن کا طلسم باطن کچا رہ گیا تھا۔ دراصل انہیں میر احمد علی نے پہلی بار یہ داستان لکھی تھی' اور ہمارے داستان گویوں نے انھیں کو صاحب دفتر کہا ہے۔ قمر نے انھیں کے طلسم باطن کو لپکا لیا۔ اور یہ نول کشور کیا ترجمہ کروا رہے' یہ داستان تو قمر برسوں سے "سامعین بلند مقام و شاہزادگان ذوی الاحترام" کو سناتے آرہے ہیں! اور ان لوگوں سے انھیں یہ سند بھی مل چکی ہے کہ یہ داستان جیسی وہ سناتے ہیں کوئی اور نہیں سناتا! لیکن قمر اس منزل سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر باقاعدہ مصنف ہونے کا دعویٰ کرتے بھی نظر آتے ہیں:

"انشاءاللہ اس حجرہ کی داستانیں ایسی تحریر کروں گا (کہ) ناظرین و مشتاقین نہایت خوش ہوں گے۔ یہ ملحوظ خاطر کر چکا کہ بنا اس حجرۂ بلا کی اس حقیر پر تقصیر نے خاص کر کے بنائی۔ عیاریاں اور لڑائیاں تصنیف کر کے درج کیں۔ لیکن مصنف نے یہ داستانیں روبرو شاہزادگان والا مقام مجمع عام میں بیان کی ہیں۔ جن صاحبوں کو دزدی کا مزا ہے انھوں نے لوگوں سے پتے پوچھ کے خود بھی کسی طور سے اس حقیر سے لیکر اس تحفۂ نایاب کو پایا، کوس لمن الملکی بجایا اور شہر والے تو یقین ہے کہ یہی جانیں گے یہ حجرۂ بلا مصنف سابق کا ہے، لیکن حقیر مکرر عرض کرتا ہے کہ صدہا داستان حیرت بیان تصنیف کر کے اس طلسم ہوش ربا میں ملا دیں... اگر حیات مستعار باقی ہے... تو انشاءاللہ جب ان ہر چہار جلد کو اپنے طور پر تحریر کروں گا تو ناظرین پر واضح ہوگا کہ یہ خاکسار مصنف طلسم ہوش ربا ہے۔" (۶/۲۲۹)

حد تو یہ ہے کہ طلسم میں جادو کی پتلیاں تک قمر کو "طلسم ہوشربا" کا مصنف کہتی ہیں!

"ماہیاں نے بگڑ کے پوچھا۔ کیوں بی بیو مزاج کیسا ہے... ایک نے آہ بھر کر کہا۔ ملکہ عالم فارسی کے شعر پر میاں قمر مصنف "طلسم ہوشربا" نے کیا خوب مصرعے لگائے ہیں۔ اس کو سماعت فرمایئے' چاؤں چاؤں کر کے ہمارا سر نہ پھرایئے۔" (۷/۵۸)

چنانچہ اب چھوٹی موٹی داستانوں کے اضافہ کی کیا حیثیت رہ گئی۔

"ملا فیضی صاحب وغیرہ نے جو ہفت دفاتر نوشیرواں نامہ وغیرہ تحریر فرمائے۔ بدیع الزماں گرد لشکر شکن کے بہت مرتبے بڑھائے۔ کوچک باختر بالا باختر میں بدیع الزماں و قاسم نے بڑی لڑائیاں فتح کیں، سرفتنۂ سنجان لقب پایا۔ حقیر کو حفظ مراتب کا خیال آیا کہ اسد بھانجے ہیں بدیع الزماں فرزند صاحب قراں کے۔ ماموں اتنے بڑے طلسم ہوشربا میں کوئی لیاقت نہ پائیں۔ پس حقیر نے داستانیں خورشید روشن ضمیر کی تصنیف کیں۔" (۷/۲۰۸-۲۰۹)

ملا فیضی نے اس قسم کی کوئی داستان لکھی نہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ فارسی کے دفاتر ان داستان گویوں کے سامنے نہیں تھے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ عہد اکبر میں داستان امیر حمزہ موجود تھی۔ لیکن وہ داستان یقیناً تلف ہو گئی کیونکہ اس کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ داستان گو اس

داستان کو بیان کرتے رہے۔ ممکن ہے کہ طلسم ہوشربا کا بنیادی ڈھانچہ اسی داستان امیر حمزہ سے لیا گیا ہو۔ لیکن اب یہ بتانا مشکل ہے کہ موجودہ داستان اور اصل دفتر میں کتنا فرق ہو گیا ہے۔ علم سینہ نے نہ جانے کتنی تبدیلیاں کی ہوں گی اور جودت طبع کے دعووں کو تو ہم ابھی دیکھ ہی چکے ہیں۔ چنانچہ فطری طور پر بات یہاں آتی ہے کہ:

"اصل دفتر میں کچھ ذکر اس کا نہیں۔ ہاں داستان گو اپنی قوت بیانیہ سے اگر بیان کرے اس کو اختیار ہے۔" (۱/۸۵۷)

یعنی اصل کھیل قوت بیانیہ کا ہے۔ اس لیے اس شائع شدہ "طلسم ہوشربا" کو ترجمہ کہنا درست نہیں ہے۔ غالباً یہ ویسا ہی ترجمہ ہے جیسا ترجمہ ابن نشاطی نے کیا تھا۔ کہ "پھول بن" اب بھی موجود ہے اور اصل دفتر کا تذکرہ کسی تذکرہ میں بھی نہیں ملتا! مندرجہ بالا شہادتوں اور فیضی کے ذکر کے بعد یہ بات بحث طلب نہیں رہ جاتی کہ جاہ اور قمر کے سامنے فارسی کا کوئی نسخہ نہیں تھا۔ یہ لوگ بھی داستان گو تھے، اور دوسرے داستان گویوں کی طرح یہ بھی "طلسم ہوشربا" کو بیان کیا کرتے تھے۔ چنانچہ اصل قصے میں جہاں اختلاف ہوا ہے اس کی طرف بھی اشارہ کر دیا گیا ہے، اور جہاں اضافہ کیا گیا ہے وہ مقامات بھی دکھا دیئے گئے ہیں۔

لیکن جس طرح یہ بات قابلِ قبول نہیں کہ یہ داستان ترجمہ ہے، اسی طرح یہ بات بھی ناقابلِ قبول ہے کہ جاہ اور قمر اس کے مصنف ہیں۔ اس داستان کا مصنف کوئی نہیں ہے۔ پوری تاریخِ داستان گوئی نے اس داستان کی تخلیق کی ہے۔ چند ناموں سے ہم واقف ہیں اور بیشمار ناموں کو ہم نہیں جانتے۔ پھر بھی ہمیں اتنا تو معلوم ہی ہے کہ اس شائع شدہ داستان سے پہلے کم سے کم تین بار یہ داستان لکھی جا چکی ہے۔ دو نسخے تو کتب خانۂ رامپور میں موجود ہیں۔ اور ابتدائی نسخے کا سراغ بھی انھیں دونوں نسخوں سے ملتا ہے۔ اور مزے کی بات یہ ہے کہ رامپور والے دونوں نسخے بھی اردو ہی میں ہیں اور وہ پہلا نسخہ یعنی نسخۂ لاپتہ بھی اردو ہی میں تھا!

راز یزدانی نے (نیا دور، لکھنؤ/۴۹ ؛ ۵۱) لکھا ہے:

"منشی غلام رضا نے طلسم ہوشربا کے دو سلسلے لکھے ہیں۔ پہلا "طلسم ہوشربائے باطن" کے نام سے چار جلدوں میں اور دوسرا "طلسم باطن ہوشربا" کے نام سے دس جلدوں میں۔ پہلے سلسلے کو دیکھ کر مجھے یہ تعجب ہوا تھا کہ اس میں اور مطبوعہ طلسم ہوشربا کی ابتدائی چار جلدوں میں اختلاف بیان کے علاوہ ایک بھی مضمون کے لحاظ سے کوئی فرق کیوں نہیں لیکن دوسرے سلسلے کے دیباچہ کو دیکھ کر یہ تعجب جاتا رہا... (یہاں دیباچہ کا ایک اقتباس ہے) ... اس سے ظاہر ہوا کہ قمر لکھنوی کے ہاتھ جو اجزا آئے تھے وہ میر احمد علی کے طلسم ہوشربا کی وہ صورت تھی جسے میر صاحب عام طریقے سے تقسیم کر دیا کرتے تھے۔ اس میں طلسم باطن کا ذکر نہیں تھا۔ اسلیے قمر نے یہ دعویٰ کیا کہ 'حجرۂ ہفت بلا خاص ترتیب کردہ حقیر ہے۔ مصنف اوّل کو اس میں بالکل واقفیت نہیں'۔ دوسرا غیر مطبوعہ نسخہ مرزا علیم الدین رامپوری کی تصنیفات میں سے ہے۔ مرزا علیم الدین بیٹے تھے دہلی کے مرزا رحیم الدین حیا کے... (ان کی تصانیف میں) آخر کے چار سلسلے طلسم ہوشربا سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ چودہ جلدیں ہیں جو ۵۱۴۳ صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں۔"

اب اگر یہ خیال صحیح ہے کہ "طلسم ہوشربا" ترجمہ نہیں ہے تو اس داستان کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔ اور اگر رامپور کے نسخوں سے اس کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو ممکن ہے کہ مقامی رنگ کا گہرا فرق بھی نظر آ جائے۔ لیکن یہ بات ہمارے موضوع سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ ہمیں تو مندرجہ بالا

باتوں نے یہ بتایا کہ یہ داستان لکھنؤ کے دو داستان گویوں کی بیان کی ہوئی ہے۔ یعنی ایک حقیقت ہمارے ہاتھ آ گئی، اور اس حقیقت کا نام لکھنؤ ہے۔

یعنی پہلے بنیادی لفظ نے لکھنؤ کی طرف اشارہ کیا۔

ہمارے موضوع کا دوسرا بنیادی لفظ ہندوستان ہے۔ تو یہ ہندوستان کیا ہے؟

ظاہر ہے کہ ان داستان گویوں سے نیشنل ازم کا مطالبہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ لوگ نیشنل ازم سے ناواقف تھے۔ ان کے ملک کا تصور سچ پوچھیے تو شہر تھا ورنہ وہ افراسیاب کو ساٹھ ہزار ممالک کا بادشاہ نہ بناتے۔ ہماری اس چھوٹی سی دنیا میں ساٹھ ہزار ممالک تو شاید میں کبھی نہیں۔ اس لیے زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ حکومت اودھ کی حدیں ان کے ہندوستان کی حدیں تھیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو یہ لوگ کشمیر، گجرات، دکن اور بنگال کو ملک نہ کہتے۔ مثنوی "بہارِ عشق" کا ایک شعر اس سلسلے میں ہماری کافی مدد کرتا ہے۔ یہ شعر واجد علی شاہ کی مدح میں ہے:

کر رقم اب دعائے شاہِ زماں　　　　کہ وہ ہے ملک ہند کا سلطاں

اس مطالعہ میں جس ہندوستان کی زندگی کا مطالعہ کیا جا رہا ہے یہ وہی ہندوستان ہے جس کے بادشاہ واجد علی شاہ تھے! اور واجد علی شاہ کا یہ "ہندوستان" ایسا گیا گذرا نہیں تھا جیسا اسے حسن عسکری اور عزیز احمد نے سمجھ لیا ہے۔ یہ کوشل دیس بہت پرانا ہے۔ شرادستی اور ایودھیا کی کہانیاں صدیوں سے آنکھیں ملاتی ہیں۔ رام چندر سے واجد علی شاہ تک زندگی کی ایک طویل داستان پھیلی ہوئی ہے اور تہذیب کی کوئی اتنی بڑی عمارت صرف منفی قدروں کی بنیاد پر تعمیر نہیں ہو سکتی۔ حسن عسکری اور عزیز احمد لکھنؤ کو طوائفوں کی بستی سمجھتے ہیں۔ اس لیے انھوں "طلسم" کی شہزادیوں کو بھی طوائف کہا ہے۔ اور اس بات کو نظر انداز کر دیا ہے کہ اودھ کے حافظہ میں سیتا سے لے کر حضرت محل تک کی کہانیاں محفوظ ہیں۔ یہ لڑنے مرنے والی شاہزادیاں "شاہنامہ" کی نہیں ہیں۔ "شاہنامہ" میں تو لے دے کر صرف دو عورتیں ایسی ملتی ہیں جنھیں ہتھیاروں کا پہچان ہے۔ گرد آفرید اور گردیہ۔ اور ان کی بھی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ گرد آفرید سہراب سے ایک بار لڑ کر لاپتہ ہو جاتی ہے۔ گردیہ بھی "شاہنامہ" کے آخر میں اپنی جھلک دکھاتی ہے۔ "شاہنامہ" لڑنے مرنے والے مردوں کا ایک رزمیہ ہے اور "طلسم ہوشربا" لڑنے مرنے والی عورتوں کی ایک داستان! اس بہار اور تخمور اور اس براں اور مجلس اور اس نافرماں اور لعل سخنداں کو صرف وہی لوگ طوائف کہہ سکتے ہیں جو اودھ کے بارے میں صرف اتنا جانتے ہیں کہ شریف زادے طوائفوں کے دربار میں آداب مجلس سیکھنے کے لیے بھیجے جاتے تھے۔ یہ بھی لکھنؤ کی حقیقت کا ایک رُخ ہے۔ لیکن پوری حقیقت نہیں ہے۔ لکھنؤ کا یہ دور بھی جرأت کی غزلوں سے انیس کے مرثیوں تک پھیلا ہوا ہے۔ لیکن عسکری وغیرہ اس حقیقت کو ہر طرف اور ہر زاویے سے دیکھنا اور دکھلانا نہیں چاہتے کیونکہ یہ بات ان کی سیاسی مصلحتوں کے خلاف پڑے گی۔ ان کو تو یہ نتیجہ نکالنا ہے کہ مسلمانوں کے لیے ہندوستان میں اب کوئی جگہ نہیں رہ گئی ہے! لیکن جو لوگ اس بات کو نہیں مانتے ان کے لیے اودھ قابل احترام ہے۔ کیونکہ اودھ بہت قدیم زمانہ سے ایک تہذیبی اکائی رہا ہے۔ اور آج بھی ہے۔ کوشل دیس ابتدائی بدھ عہد میں بھی ایک اہم ریاست تھا۔ پرانی کوشل ریاست دو حصوں میں تقسیم ہو گئی تھی۔ سرجو کے شمال میں شمالی کوشل تھا اور جنوب میں جنوبی کوشل۔ بدھ نے کوشل کے دارالخلافہ شرادستی میں کافی دن گذارے تھے۔ لیکن ایودھیا اس سے

بھی پرانا دارالخلافہ ہے۔ فاہیان نے ایودھیا کو شاچی کے نام سے یاد کیا ہے۔ برہمن ادب میں اس کا ذکر ایک گاؤں کی حیثیت سے ہے۔ لیکن بعد میں ساکیتا کشو کو بھوی رام پوری اور کوشل کہا گیا۔ "بھگوت پران" نے اسے باقاعدہ شہر مانا ہے۔ "سکند پران" اسے مچھلی جیسا شہر کہتا ہے۔ "مہابھارت" میں اسے "پورنڑ یہ لکھشنڑ مَن" کہا گیا ہے۔ جین مت کی تاریخ میں اسکی بڑی اہمیت ہے۔ (ہندستان کا تاریخی جغرافیہ، ۴، ۶۸، ۶۹)

ایودھیا کے علاوہ شراوستی کو بھی نظرانداز کرنا ناممکن ہے۔ یہ شہر نہ صرف یہ کہ بدھ مت کا ایک بہت بڑا مرکز تھا بلکہ برہمنی اور ویدک تعلیمات کا بھی ایک مرکز تھا۔ یہاں تجارت ہی پروان نہیں چڑھی، اس شہر کی فضا میں مذہب ہی نہیں بلکہ پوری تہذیب پروان چڑھی ہے۔ جینیوں نے اسے چندراپوری یا چندریکاپوری کہا۔ اور چندر پربھاناتھ جیسے جینی عالم یہیں پیدا ہوئے۔ سنت کپل نے اس بستی میں تعلیم پائی۔ یہ شہر اتنا اہم تھا کہ فاہیان اور ہیوان سانگ نے یہاں آنے اور اپنے سفرناموں میں اس کا ذکر کرنے کی ضرورت محسوس کی۔ حالانکہ فاہیان کے زمانہ تک ۷۰۰۰ خاندانوں کی یہ بستی مٹھی بھر لوگوں کی آبادی بن چکی تھی۔ ہوان سانگ نے اسے صرف ایک کھنڈر پایا جہاں تھوڑے سے لوگ آباد تھے۔

عرض کرنے کا مطلب یہ ہے کہ اودھ کی تاریخ بہت پرانی ہے اور اس کا تہذیبی سلسلہ اٹوٹ ہے۔ اس تہذیبی بت کا سنگار لودیوں نے بھی کیا اور شاہانِ شرقیہ نے بھی۔ مغلوں نے بھی اس سے پیار کیا اور نوابینِ اودھ کے زمانہ میں تو فیض آباد اور لکھنؤ کا طوطی بول رہا تھا۔ شراوستی اور ایودھیا سے فیض آباد اور لکھنؤ تک یہ داستان کہیں سے ٹوٹی ہوئی نہیں ہے اور "طلسم ہوشربا" پرانی ہزاروں سال کی تہذیب کا سایہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ "طلسم" جس زمانہ میں لکھا گیا وہ زوال کا زمانہ تھا۔ لیکن اگر فاہیان اور ہوان سانگ شراوستی کے کھنڈروں کو دیکھ کر شراوستی کے بارے میں سوچ سکتے تو ہم اس کھنڈر کی سیر کرتے ہوئے کیا ان صدیوں سے ملاقات نہیں کر سکتے جو اس "پورنڑ یہ لکھشنڑ" سے گزر چکی ہیں، اور جنھوں نے سرجو گھاگھرا اور گومتی کے کنارے رک کے ہاتھ منہ دھویا ہے اور پیپل اور برگد کے سائے میں دم لیا ہے... "طلسم ہوشربا" اس عظیم تہذیب کی ایک کڑی ہے جو ویدک اشلوکوں کی گنگناہٹ سے شروع ہوتی ہے اور جو آج بھی لب گومتی بیٹھی ہوئی ہے۔ یہ تہذیب نہ واجد علی شاہ کے ساتھ مٹیا برج گئی اور نہ حسن عسکری اور عزیز احمد کے ساتھ پاکستان۔

یعنی یہ لکھنؤ جو "طلسم" کے ورق ورق میں سانس لے رہا ہے ایک عظیم تہذیبی سلسلے کی علامت ہے اور قابلِ احترام ——— حالی کے "مقدمۂ شعر و شاعری" اور حسن عسکری کے "مقدمۂ انتخاب طلسم ہوشربا" کے باوجود قابلِ احترام ہے۔ حالی نے لکھنوی غزل کو اس کے سلسلے سے جدا کر کے دیکھا اور عسکری نے لکھنوی تہذیب کو اس کی تاریخ سے الگ کر دیا۔ چنانچہ دونوں نے زیادتی کی۔ حالی نے پھر بھی دیانت سے کام لیا۔ عسکری کے بارے میں تو یہ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ جس اودھ میں کوشلیا جیسی ماں دسرتھ جیسے باپ سیتا جیسی بیوی رام جیسے بیٹے لچھمن جیسے سپاہی اور بھرت جیسے بھائی نے سانس لی ہو اور جس اودھ میں حضرت محل جیسی جیالی خاتون پیدا ہوئی ہو اس اودھ کی ساری حقیقت طوائف نہیں ہو سکتی۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا جس طرح شراوستی کے کھنڈروں میں ہوان سانگ کو کچھ جیتے جاگتے لوگ مل گئے تھے اسی طرح کیا اودھی تہذیب کے اس کھنڈر میں بھی کچھ لوگ ملیں گے! (۱۹۷۹ء)

••

محمد حسن عسکری

کبھی بچپن میں "طلسم ہوش ربا" پڑھتے ہوئے ایک مرتبہ محل سرا کا نقشہ نظر سے گزرا تو یہ رنگ مجھے جادوگروں کی داستانوں سے بھی زیادہ دلچسپ معلوم ہوا اور جی چاہا کہ اسی قسم کے سو دو سو صفحے مسلسل پڑھنے کو ملیں۔ اس خواہش نے پھر میرا پیچھا نہیں چھوڑا۔ ———— میرے خیال میں یہ ضروری نہیں کہ پر تکلف نثر ہر جگہ جھوٹی ہی ہو یا اپنے مصنف اور اپنی تہذیب کے مثبت ذہنی رجحانات یا تصورات کی آئینہ داری نہ کر سکے۔ غالباً یوں کہنا صحیح ہوگا کہ پر تکلف نثر کسی جذبے یا چیز کو جذبے یا چیز کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک تصور کی حیثیت سے پیش کرتی ہے۔ اور یہ بالکل ناممکن ہے کہ یہ مخصوص تصور یا بعض جذبات اور چیزوں کو بعض وقت محض تصور کی حیثیت سے دیکھنے کی عادت اس تہذیب کے مثبت عناصر میں سے ہو ———— ———— میں نے "طلسم ہوش ربا" کو نہ تو عالم کی حیثیت سے پڑھا ہے نہ طالب علم کی حیثیت سے، بلکہ ایک عام ادب پڑھنے والے کی طرح یا پھر ایک ایسے آدمی کی حیثیت سے جس نے ایک زمانے میں افسانے لکھے اور مختلف اقسام کی نثر نگاری اور اس کی ضرورتوں کو سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ عام پڑھنے والے اردو ادب کے متعلق اور افسانہ نویس اور نثر نگار حضرات اپنے فن کے بارے میں اس سے بہت کچھ سیکھ سکیں گے۔

ممکن ہے کہ بعض حضرات کو یہ دیکھ کر تھوڑی سی مایوسی ہو کہ نہ تو میں نے "طلسم ہوش ربا" کے دونوں مصنفوں کے حالات زندگی لکھے ہیں اور نہ یہ بتایا ہے کہ یہ کتاب کہاں، کب اور کن حالات میں شائع ہوئی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ تو یہی ہے کہ میں اس کتاب میں عجائب خانے کی فضا نہیں پیدا کرنا چاہتا۔ ———— یہ زندہ اور جاندار ادب ہے۔ اور ان صفحوں میں اردو نثر نگاری اور افسانہ نویسی کے بعض بہترین نمونے موجود ہیں۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں ہند اسلامی تہذیب اور مزاج کے چند خصوصی مظاہر بھی نظر آتے ہیں۔ یہ صرف ماضی کا ادب نہیں ہے بلکہ جب تک ہند پاک برصغیر میں بسنے والی مسلمان قوم تخلیقی طور پر زندہ ہے اور اپنی تخلیقی روح سے آگاہی حاصل کرنا چاہتی ہے، اس کتاب کا تعلق ہمارے حال سے قائم رہے گا۔ چنانچہ تصنیف اور اشاعت کی تاریخیں اس کتاب کے معاملے میں کوئی بنیادی اہمیت نہیں رکھتیں۔ یہ کتاب ہماری قوم کی وہ تصویر دکھاتی ہے جو قوم نے ایک زمانے میں اپنے ذہن میں قائم کر رکھی تھی۔ پھر یہ کتاب ہمیں یہ بھی یاد دلاتی ہے کہ اس زمانے میں ہم دنیا اور زندگی کے متعلق کیا سوچتے اور محسوس کرتے تھے۔ ممکن ہے اب ہم اس طرح نہ سوچتے ہوں، اور ہم نے اپنے ذہن میں اپنی جو تصویر بنائی ہے وہ بھی کسی اور طرح کی ہو لیکن ان بنیادی

ذہنی تصویروں کی المیہ اور طربیہ حقیقت یہی ہے کہ پرانی تصویریں کبھی پوری طرح مٹتی نہیں بلکہ بعض دفعہ تو اس بری طرح ابھرتی چلی آتی ہیں کہ نئی تصویریں ان کے سامنے ماند پڑنے لگتی ہیں۔ "طلسم ہوش ربا" اسی قسم کا ایک نگار خانہ ہے۔ اور اس لیے ہمارے حال کا لازمی جزو ہے۔ اسی وجہ سے میں چاہتا ہوں کہ آپ تھوڑی دیر کے لیے بھول جائیں کہ یہ کتاب کب لکھی گئی تھی یہ نثر کے ٹکڑے مصنفوں سے زیادہ اہم ہیں۔ یوں تو یہ جملہ ہر نثر یا ہر شعر کے بارے میں لکھا جا سکتا ہے مگر "طلسم ہوش ربا" کے ضمن میں یہ بات خاص معنی رکھتی ہے۔ ویسے تو یہ داستانیں انیسویں صدی کے آخری حصے میں محمد حسین جاہ اور احمد حسین قمر کے ذریعے ضبط تحریر میں آئیں۔ جاہ نے پہلی چار جلدیں لکھیں اور قمر نے باقی تین۔ پھر انہوں نے چند داستانوں کا اضافہ دو جلدوں میں "بقیہ طلسم ہوش ربا" کے نام سے کیا۔ مگر ان داستانوں کی اختراع اور اس مخصوص طرز بیان کے ایجاد کا سہرا ان دو آدمیوں کے سر نہیں۔ یہ دونوں تو داستان گویوں کی طویل اور عظیم روایت کا صرف ایک حصہ ہیں۔ مشہور ہے کہ امیر حمزہ کی داستان پہلی بار اکبر کے زمانے میں فیضی نے فارسی زبان میں لکھی تھی۔ اولیت کا فخر جس کسی کو بھی حاصل ہے وہ الگ بات ہے۔ اصل چیز یہ ہے کہ مختلف داستان گوؤں کے ساتھ ساتھ یہ داستان پھیلتی اور بڑھتی رہی، یہاں تک کہ ایک مستقل روایت، بلکہ ایک تہذیبی ادارہ بن گئی۔ قمر کا تو خیر باقاعدہ دعویٰ ہے کہ میں نے امیر حمزہ کے قصے میں بالکل نئی داستانوں کا اضافہ کیا ہے، ممکن ہے کہ جاہ نے بھی بعض داستانیں خود تصنیف کی ہوں، لیکن اس قصے کی اصل روایت ان دونوں سے پہلے اور الگ قائم تھی۔ لوگوں نے جاہ اور قمر کو آزاد داستان نویسوں کی حیثیت سے نہیں پڑھا بلکہ ایک روایت کے نمائندوں کی حیثیت سے۔ چنانچہ حال یہ ہے کہ "طلسم ہوش ربا" کو جو زبردست مقبولیت حاصل رہی ہے اس کی مناسبت سے کتاب کے مصنفوں کے نام تک سے واقفیت رکھنے والوں کی تعداد بہت تھوڑی ہے۔ اسی طرح یہ خاص اسلوب بیان بھی جاہ اور قمر کی ایجاد نہیں تھا۔ اس معاملے میں بھی وہ صرف ایک روایت کی پیروی کر رہے تھے۔ یہ بالکل ممکن ہے کہ شاید یہ دونوں نثر گوئی کی اس روایت کے بہترین نمائندے نہ ہوں، بلکہ انہیں نول کشور پریس کی بدولت ان داستانوں کو کتابی شکل میں چھپوانے کا موقع مل گیا۔ یہ ٹھیک ہے کہ جاہ اور قمر کی تحریروں میں امتیاز کیا جا سکتا ہے اور ان میں انفرادی خصوصیات موجود ہیں۔ قمر کہانی کہنے کے فن میں ایسے ماہر نہیں ہیں جیسے جاہ، انہیں دلچسپ واقعات کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ آپ کو سحر کے جیسے کرشمے آخری تین جلدوں میں ملیں گے ویسے پہلی چار جلدوں میں نہیں ملیں گے اس باب میں قمر کی قوت ایجاد (جس پر انہیں فخر بھی ہے) شاید اسی لیے زیادہ تیز ہے کہ سادہ واقعات کو نئے احساس کے ذریعہ دلچسپ بنا دینا انہیں نہیں آتا ——— یعنی جاہ کے مقابلے میں نثر نگاری اور انشا کے معاملے میں تو وہ جاہ سے کافی پیچھے ہیں۔ ان کے فقروں میں وہ لطیف ربط، وہ روانی اور سبک پن، وہ ستھرا پن اور نکھار موجود نہیں جو جاہ کی نثر میں ہے۔ قمر کو شاید اس خامی کا احساس بھی ہے اور ان میں خود اعتمادی کی ایسی کمی ہے کہ وہ بار بار جاہ پر اپنی فوقیت کا دعویٰ کرتے ہیں۔ یوں تو جاہ نے بھی بعض اوقات اپنے انداز بیان اور "بوستان خیال" کے اسلوب کا مقابلہ کیا ہے، مگر وہ دراصل اپنی تعریف نہیں کرتے، بلکہ یہ بتاتے ہیں کہ فن داستان گوئی کی ضروریات کیا ہیں اور داستان کے لیے کونسا انداز بیان موزوں ہے۔ اس کے برخلاف قمر کو اپنی برتری منوانے کی

نکر پڑ بکار رہتی ہے۔ اور بعض وقت جام کے متعلق ان کا لب و لہجہ تحقیر آمیز ہو جاتا ہے۔ لیکن ان سب انفرادی خصوصیات اور اختلافات کے باوجود یہ حقیقت اپنی جگہ قائم رہتی ہے کہ یہ دونوں ایک مقررہ اور روایتی اسلوب اور انداز بیان کی پیروی کرتے ہیں۔ چنانچہ ان دونوں مصنفوں پر ذاتی طور پر غور کرنا اتنا اہم نہیں ہے جتنا اس روایت کو سمجھنا جو ان دونوں کے ذریعے اپنے آپ کو ظاہر کر رہی ہے۔ ویسے ان دونوں داستان نویسوں کے ذاتی حالات وغیرہ پر بھی تحقیق ہونی چاہئے مگر یہ تحقیقی کام وہ حضرات کریں گے جو مجھ سے زیادہ اس کے اہل ہیں۔ مجھ میں تحقیق کی صلاحیت تو الگ رہی، علمی تحقیق کا جذبہ تک نہیں ہے۔ میں تو کسی کتاب سے صرف ادبی اور فنی دلچسپی لے سکتا ہوں۔ اور اپنی معذوریوں کے پیش نظر میں نے اپنے آپ کو یہیں تک محدود رکھا ہے۔

طلسم ہوشربا میں بیسیوں الفاظ اور محاورے ایسے ہیں جو صرف لکھنؤ کے اطراف و جوانب میں بولے جاتے ہیں اور دہلی کے قرب و جوار کے لوگوں کے لیے بالکل غیر مانوس ہیں۔ پھر ایسے الفاظ اور محاورات ہیں جو کہیں بھی نہیں بولے جاتے ہیں، ان کے علاوہ سینکڑوں ایسی چیزوں کا ذکر ہے جو اس طرح استعمال سے خارج ہوئی ہیں کہ انہیں دیکھنا تو الگ رہا، عام طور سے لوگوں نے ان کا نام تک نہیں سنا۔ ایسے الفاظ کے پڑھنے اور نقل کرنے میں ہمیشہ غلطی کا احتمال رہتا ہے۔ جہاں تک مجھ سے ہو سکا ہے میں نے احتیاط برتی ہے اور ایسے لفظوں کی صحیح شکل معلوم کرنے کی کوشش کی ہے یہ ایک بڑا ضروری تحقیقی کام ہے کہ کوئی صاحب "طلسم ہوشربا" کی لغت تیار کریں جس میں زیور کے نام کے سامنے "ایک زیور" اور برتن کے نام کے سامنے "ایک برتن" نہ لکھا ہو بلکہ ہر چیز کی صحیح نوعیت بیان کی جائے۔ "ہوش ربا" میں الفاظ اور محاورات کا ایک بہت بڑا ذخیرہ ہے جو یونہی بے کار پڑا ہے۔ اردو زبان اور ادب کو ترقی دینے کے لیے ہمیں ان تمام الفاظ اور محاوروں سے دوبارہ واقفیت پیدا کرنی پڑے گی جنہیں ہم نے اپنی بے اعتنائی اور بے نیازی میں بھلا دیا ہے۔ اس لیے "طلسم ہوش ربا" پر جو محنت ہوگی، اس کی حیثیت صرف تاریخی اور علمی تحقیق کی نہیں ہوگی، بلکہ اس کا اثر ہمارے ادب پر بھی پڑے گا۔

اردو افسانہ نویسی پر جو مضامین یا کتابیں لکھی گئی ہیں ان میں یہ بات دہرائی گئی ہے کہ پہلے تو ہمارے یہاں صرف جادو اور طلسم کے قصے لکھے جاتے تھے۔ لکھنے والوں کو اپنی زندگی سے کوئی تخلیقی دلچسپی نہیں تھی، صرف خیالی باتوں میں پڑے رہتے تھے۔ البتہ جب غدر کا سانحہ پیش آیا تو لوگوں کی آنکھیں کھلیں۔ دوسری طرف انگریزی ناولوں کا اثر پڑنا شروع ہوا۔ اور ان دو محرکات کے زیر اثر ہمارے لکھنے والوں نے اپنے زمانے کی معاشرتی زندگی کو افسانوں کا موضوع بنایا۔ یہ مفروضات ہماری تنقید میں اس طرح قائم ہو چکے ہیں کہ نہ تو کسی کو ثبوت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے نہ دلیل کی۔ بس انہیں دو اور دو چار کی طرح درست سمجھا جاتا ہے۔ "طلسم ہوش ربا" ——— پر ایک نظر ڈالنے یا محض ورق الٹنے ہی سے آپ پر یہ بات واضح ہو جائے گی کہ اردو افسانے کی نشو و نما کا مذکورہ بالا تصور حقیقت سے کتنی دور ہے۔ غدر کے سانحے نے اور انگریزی ناولوں کے مطالعے نے ہمارے شعور کو وسعت دی ہوگی، ہمیں اپنی زندگی کو نئے طریقے سے یا ناقدانہ نظر سے دیکھنا سکھایا ہوگا۔ ہم نے ان دونوں تجربات سے نئے

اسالیب بیان یا ہیئت کا نیا تصوّر حاصل کیا ہوگا۔ یہ سب ٹھیک ہے لیکن یہ کہنا سراسر غفلت شعاری ہے کہ ان دونوں تجربات نے ہمیں اپنی زندگی سے تخلیقی دلچسپی لینے پر مجبور کیا بلکہ "طلسم ہوش ربا" پڑھنے کے بعد تو ہم یہ سوچنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ ہمارے لکھنے والے اس کے بعد زندگی سے اتنی وسیع دلچسپی لے بھی سکے یا نہیں۔ اگر زندگی کے بعض مظاہر کو اچھا کہنے اور بعض مظاہر کو برا کہنے یا ان میں سے چند مظاہر کو بدلنے کی خواہش کا نام زندگی سے دلچسپی ہے تب تو بات دوسری ہے۔ لیکن اچھے، برے خوشگوار، ناخوشگوار، ضروری، غیر ضروری، مفید، غیر مفید، صالح، غیر صالح ایسے تمام اعتبارات سے الگ ہٹ کر زندگی کے ہر منظر کو بذاتِ خود قابلِ اعتنا سمجھنا تو جہ اور دلچسپی سے دیکھنا، اس سے لطف لینا، یہ کوئی معمولی صفات نہیں ہیں، اور یہ صفات کسی اور اردو کتاب میں، اتنی فراوانی سے نظر نہیں آتیں جتنی "طلسم ہوش ربا" میں۔ زندگی سے اس دلچسپی کی مخصوص نوعیت اور کیفیت کی بحث تو چھوڑیئے اس میں تو بات پھر بھی داخلی ہو جائے گی خالی اعداد و شماری کی بنا پر دیکھئے "طلسم ہوش ربا" میں سماج کے جتنے مختلف طبقوں اور آدمیوں کی جتنی مختلف قسموں کا بیان آپ کو ملے گا وہ کہیں اور میسّر نہیں آ سکتا۔ "فسانۂ آزاد" اس معاملے میں تھوڑا بہت مقابلہ کر سکے تو کر سکے۔ یہ لکھنؤ کی تہذیب کی خوش قسمتی تھی کہ اسے ایسے مصوّر مل گئے جو ایک نگار خانہ ترتیب دے رہے تھے۔ اس زمانے میں ایک عام آدمی کو اپنی زندگی میں جتنے بھی مختلف قسم کے لوگوں سے سابقہ پڑ سکتا تھا، تقریباً ان سبھی کی تصویر یہاں موجود ہے۔ اگر شرر لکھنؤ کے متعلق اپنی کتاب نہ بھی لکھتے، تب بھی "طلسم ہوش ربا" کی مدد سے پرانے لکھنؤ اور وہاں کی معاشرت کی جیتی جاگتی تصویر مرتب ہو سکتی تھی۔

یہ تو ہوئی اس دلچسپی کی وسعت۔ اب زندگی سے اس دلچسپی کی مخصوص کیفیت یا ذائقہ دیکھئے۔ پرانے اردو نثر نگاروں نے زندگی سے تین طرح دلچسپی لی ہے۔ رجب علی بیگ سرور بھی چیزوں سے دلچسپی لیتے ہیں، لیکن وہ سمجھتے ہیں کہ اس دلچسپی کے براہِ راست اظہار کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ وہ چیزوں کو بھی اور ان سے اپنی دلچسپی کو بھی خیال یا تصور کی شکل میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ یہ لازمی نہیں کہ مقفیٰ نثر چیزوں کے براہِ راست تاثر کا اظہار نہ کر سکے، لیکن چونکہ سرور تاثر نہیں بلکہ تصور پیش کرتے ہیں، اس لیے ان کی نثر میں زندگی کی کلبلاہٹ نہیں آنے پاتی تصورات کا گٹھل پن پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ رنگ کہیں کہیں "طلسم ہوش ربا" کی مقفیٰ عبارتوں میں بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کتاب کی مقفیٰ نثر براہِ راست تاثر کی نمائندگی بھی کر سکتی ہے، اور کرتی ہے۔

دوسری دلچسپی میر امن والی ہے۔ چیزوں سے ان کا رشتہ مفاہمت، امن اور سکون کا ہے۔ یہ سکون کسی بڑے عرفان کا نتیجہ نہیں۔ شاید اسے سکون نہیں بلکہ اطمینان کہنا چاہیئے۔ بہر صورت اتنا ضرور ہے کہ انہیں چیزوں ہی سے نہیں بلکہ چیزوں کی روح سے یک گونہ ہم آہنگی ضرور حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ انفرادی طور سے ہر چیز پر زیادہ توجہ نہیں کرتے۔ ان کے یہاں ہر چیز دوسری چیزوں سے بالکل الگ اور خود اپنی روشنی سے منور دکھائی نہیں دیتی۔ اس کے بجائے ساری چیزیں ایک مجموعی ہیولیٰ

یا فضا یا کیفیت کا حصہ ہیں۔ یہ آمن ہر چیز کی الگ الگ نقاشی کرنے کے بجائے ایک فضا پیدا کرنے کی زیادہ کوشش کرتے ہیں۔ اس فضا میں ہر چیز یہاں تک کہ نثر اور خود نثر نگار سب اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کوئی آدمی نہیں بلکہ شروع رات کا دھندلکا یا آسمان کہانی کہہ رہا ہے۔

"طلسم ہوش ربا" کی نثر چیزوں کو تصورات میں نہیں بدلنا چاہتی۔ جہاں محض بھرتی کے لیے کوئی بیان لکھا گیا ہے وہاں کی بات اور ہے۔ اس نثر کو شاید چیزوں کی روح سے وہ ہم آہنگی حاصل نہیں۔ اس کے برخلاف وہ ہر چیز سے الگ الگ اور زیادہ سے زیادہ دلچسپی لیتی ہے۔ وہ کسی چیز کے جوہر تک تو نہیں پہنچتی نہ اس کی کوشش کرتی ہے۔ مگر ظاہری ہیئت سے لطف اندوز ہونا اسے خوب آتا ہے۔ چیزوں سے اس نثر کا رشتہ سکون یا اطمینان کا نہیں، بلکہ (اچھے معنوں میں) تفنن کا ہے۔ یہ نثر ہر چیز میں اس کا چٹ پٹا پن تلاش کرتی ہے۔ اس کے لیے مجموعی طور پر سبھی چیزیں نہیں بلکہ ہر چیز علیحدہ علیحدہ قابل توجہ ہے اور ہر چیز سے الگ الگ مزا لیا جا سکتا ہے۔ یہ نثر چیزوں کی پیاسی ہے اور ان سے لذت لینے کا موقع کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتی۔

خیر اس نثر کی کیفیت کچھ بھی ہو اتنی بات یقینی ہے کہ انگریزی ناولوں کے آنے سے پہلے اردو نثر صرف خیالی باتوں کے لیے نہیں بلکہ اپنے زمانے کی زندگی کے اظہار اور عکاسی کی صلاحیت رکھتی تھی جس طرح مغربی ممالک میں داستانیں نشو و نما پا کر معاشرتی اور نفسیاتی ناول بن گئیں اسی طرح انگریزی ناولوں کے بغیر بھی فطری نشو و نما کے ذریعے ہمارے یہاں ناول پیدا ہو جاتا۔ معاشرتی ناول کی پیدائش کے لئے بڑی ضرورت تو اس بات کی ہوتی ہے کہ نثر اس کام کے لیے تیار ہو۔ "طلسم ہوش ربا" میں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ ہماری نثر اس حد تک ترقی کر چکی تھی۔ معاشرتی مظاہر کے متعلق اس نثر کا جو رویہ تھا وہ ممکن ہے ہمیں پسند نہ ہو لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ نثر معاشرتی مظاہر کے سامنے بے دست و پا نہیں ہو جاتی تھی۔ (۱۹۵۳ء) ●●

○

عزیز احمد

ساحری بہت پرانی چیز ہے۔ انسان پہلے جادو پر ایمان لایا اور پھر مذہب پر۔ اور جہاں مذہب پر ایمان راسخ ہے وہاں بھی یہ عقیدہ ابھی تک راسخ ہے کہ جادو برحق ہے، لیکن جادو کرنے والا کافر۔ اسی عقیدے پر "طلسم ہوشربا" اور اس سے پہلے کی طلسماتی داستانوں کی بنیاد ہے۔

ادب میں ساحری ادب کی صبح کاذب کے ساتھ در آئی۔ "ایلیڈ" کھرا کھرا رزمیہ ہے جس کے کردار یا انسان ہیں یا دیوتا۔ لیکن دیوتا انسانوں سے زیادہ مشابہ ہیں۔ یہ یونانی مذہب اور یونانی علم الاصنام کی بڑی خصوصیت تھی کہ انہیں

دل سے انسان اور اس کی کمزوریوں اور کبھی کبھی اس کی خباثتوں سے زیادہ حسین نہیں معلوم ہوتی تھی. لیکن "اوڈی سی" میں رزمیہ رفتہ رفتہ داستان بن جاتا ہے. بزم کو رزم پر، عشقیہ عنصر کو شجاعت پر، سیاحی اور آوارہ گردی کو ایک ہی مرکزی جنگ پر فوقیت مل جاتی ہے۔

سرس جادوگرنیوں کی رانی ہے۔ اور بہت سی حسین جادوگرنیاں جو خوبصورت بھی ہیں، بدہیئت بھی، جن کا مشرق اور مغرب کے ادب اور رومان پر راج ہے، سرس ہی کے نقش قدم سے پیدا ہوئی ہیں۔ سرس ہی فاتا مورگانا یا غول بیابانی ہے۔ وہی اسپنسر کی "ڈوئیسا" اور فتاحی کی "عنبر" ہے۔ وہی کیٹس کی "ظالم حسینہ" ہے۔ وہ شجاع اور بہادر جنگجو سرداروں کو پھسلا کے لے جاتی ہے، کبھی انہیں جانور بنا دیتی ہے، انھیں گرفتار کرا دیتی ہے، کبھی ان کا دھڑ نصف پتھر کا ہو جاتا ہے۔ یہ ایک طرح سے عورت کی ذات اور اس کی جنس پر طنز ہے۔ قرون وسطیٰ میں تقریباً ہر عورت میں جادوگری کے کچھ نہ کچھ خصائص نظر آ ہی جاتے تھے۔

'اوڈی سی' سے طلسمات کی بہت سی داستانیں فارسی "ہزار افسان" میں منتقل ہوئی ہیں۔ سندباد کی بہت سی کہانیاں اسی ذریعے سے آئی ہیں، یک چشم دیو سائکلوپ کا اصلی وطن اوڈی سی اور یونانی ڈراما ہے۔ پیر تسمہ پا بھی یونانی نژاد ہے۔ لیکن "ہزار افساں" سے جب "الف لیلہ ولیلہ" کی تعمیر ہوئی تو بہت سے عربی عناصر ایسے شامل ہو گئے، جن کی بنیا دیونانی یا عجمی نہیں بلکہ کتاب الاغانی کی طرح خالص عربی تھی اور ہارون الرشید کے زمانہ کا بغداد اسی سحر کا بند اس کی روک بن گیا۔ اگرچہ سحر کو پھر بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔

اس کے بعد مشرق میں ساحری کے افسانوں کا ارتقا عربی مزاج اور یونانی عجمی مزاج کی کشمکش سے معمور ہے۔ اس لڑائی میں عجمی عنصر کو بالآخر فتح ہوئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عجمی مزاج مقابلۃً زیادہ زوال پسند تھا۔ اور وہ قومی اور ملی انحطاط کے زمانہ میں زیادہ نمایاں ہوا۔ عربی مزاج کی آخری جھلک میرامن کے 'باغ و بہار' میں نظر آتی ہے، جس میں الف لیلہ ولیلہ کا "انسانی ٹھہراؤ" کچھ کچھ باقی ہے۔ "فسانۂ عجائب" خالص عجمی قسم کی چیز ہے۔

شمالی ہند میں دہلی اور لکھنؤ کے مکاتب شعر ایک لحاظ سے عربی اور عجمی مزاج کے اس فرق کو ظاہر کرتے ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ دہلی میں آہستہ آہستہ عربی مزاج (میر درد) پر عجمی مزاج (غالب) غلبہ پا جاتا ہے۔ لکھنؤ میں عجمی مزاج (آتش) کی انتہا ہندوستانی مزاج (جان صاحب) پر ہوتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ "داستان امیر حمزہ" فیضی نے سب سے پہلے اکبر کی فرمائش پر لکھی۔ اگر یہ نظریہ صحیح ہے تو ایک عالم شاعر نے ایک اُمّی بادشاہ کے لیے رزمیہ کی مٹی پلید کی۔ یہ تباہ کاری اس نے بڑے آسان اور بڑے مہلک ذرائع سے

کی۔ قدیم داستان سے اس نے تین طرح کے کردار لیے۔ ہیرو جو ہر دشمن پر غالب آجاتا ہے۔ دشمن یا لعین یا رقیب جو دنیا کی ہر برائی کا ارتکاب کرتا ہے، اور ہیرو کا رفیق جو پرانے قصوں، داستانوں کا مسخرا تھا، اسے اس نے عیار بنا دیا۔ عیار پہلے بھی ہوا کرتے تھے۔ لیکن اس سے پہلے عیاری محض جز وقتی مصروفیت تھی۔ داستان امیر حمزہ میں عیاری ہمہ وقتی پیشہ ہے۔ عمرو عیار کا نام دنیائے افسانہ کے کرداروں میں بڑی خاص جگہ کا مالک ہے۔ بہت سے کردار جن میں سرشار کا خوجی بھی شامل ہے، اس کی امداد کے بغیر وجود میں نہ آتے۔

عیاروں، اور عیاری کی بڑی سخت ضرورت تھی۔ مذہبی نقطہ نظر سے جادو برحق ہے، جادو کرنے والا کافر۔ سوال یہ تھا کہ لشکر اسلام جادوگروں کا مقابلہ جادو سے تو کر نہیں سکتا۔ ساحری کے بجائے عیاری کا حربہ، جو جائز حربہ ہے، لشکر اسلام کو تحویل کیا گیا۔ اب عیار ہر طرح ساحر کا مقابلہ کر سکتا تھا۔

طلسم ہوشربا، جو فسانہ آزاد اور مغربی اثرات سے کچھ ہی پہلے لکھنؤ کے تمدن کے دور انحطاط میں لکھی گئی، ہیرو پر عیار کی فتح کی نشانی ہے۔ یوں تو عیار جادوگر کا مقابلہ کرتا ہے، لیکن اس لیے کہ اب جادوگر یا کافر سے مقابلہ کرنے کے لیے ہیرو باقی نہیں رہا۔ ہیرو کا زیادہ وقت عیاشی میں صرف ہوتا ہے۔ اور اسی عیاشی کی علت میں وہ بار بار گرفتار بلائے سحر ہوتا ہے۔ اور ہر بار اس کا عیار اس کی مدد کو پہنچتا ہے۔ ہیرو اب محمد شاہ رنگیلا اور فرخ سیر اور نصیر الدین حیدر، اور واجد علی شاہ بن چکا ہے۔ نادر شاہ ایرانی یا مرہٹوں یا انگریزوں یا کسی اور قسم کے لشکر کفار یا جادوگروں کے لشکر کی یلغار ہو تو عیار جن میں نظام الملک کا نام سب سے نمایاں ہے، جس نے ہر ایک سے عیاری کی اور اپنا ہی اُلّو سیدھا کیا، مقابلہ کرتا ہے، توڑ جوڑ کرتا ہے، سازش کرتا ہے اور جادوگروں کو چکمہ دے جاتا ہے۔ عورت کا بھیس بنا کے نہ ہی، جو طلسم ہوشربا کے عیاروں کا خاص الخاص اصول تھا، گلے میں صافہ ڈال کے، مسجد میں نادر شاہ ایرانی اور اس کی خون آشام تلوار کے سامنے دو زانو ہو کے اور یہ کہہ کے کہ ؎

کسے نہ ماند کہ دیگر بہ تیغ ناز کشی　　　　مگر کہ زندہ کنی خلق را و باز کشی

لیکن ان بیچارے عیاروں کی عیاری کے باوجود قتل عام ہوتے ہی رہے۔ صرف داستان طلسم ہوشربا میں فتح زیادہ تر عیاروں کی ہوئی۔ اصل میدان میں ہیرو کی طرح عیار بھی جادوگر سے ہار گیا۔ اسی لیے اردو زبان میں داستان و طلسمات کا خاتمہ بالخیر ہوا۔

لیکن طلسم ہوشربا لکھنؤ کے خارجی تمدن اور اس دور کی ذہنی پینک کا غالباً سب سے وسیع اور جامع مظہر ہے۔ اس میں کئی ادبی روایتیں ملتی ہیں۔ کہیں کہیں فسانۂ عجائب کی مقفیٰ اور مسجع عبارت جواب اتنی زیادہ مسجع نہیں رہی۔ لیکن

اس میں وہ چٹ پٹاپن ہے جو فسانۂ عجائب کے مصنف کو نصیب نہ ہوسکا۔

"یہ صدا سن کر شہزادے نے نگاہ اٹھا کر دیکھا۔ ایک اختر آسمان دلربائی، گوہر دریائے آشنائی، گل گلزار ناز کی بلبل، شاخسار دلبری، یوسف جمال، زلیخا خصال، ماہ کی صورت، چکور کی سیرت، لیلیٰ کی سج، مجنوں کی دھج، شمع کا رنگ، پروانے کا ڈھنگ، بزم کی آرائش، پہلو کی زیبائش، نیند کی کھونے والی، لپٹ کر سونے والی کو ملاحظہ کیا کہ سرگرم گفتار ہے۔"

شعر بھی بہت سے ہیں۔ مثنویاں جن میں زبان کا ذائقہ اور محاورے کی چسکی "گلزار نسیم" سے زیادہ ہے اور شوق کی عشقیہ مثنویوں سے کم نہیں۔

جس طرح لکھنؤ کی غزل کو، ریختی کو اور خاص کر مثنوی کو نسوانی سراپا کی تفصیلات سے عار نہیں آئی، طلسم ہوشربا میں بھی ایسے مقامات ہزاروں آتے ہیں۔

طلسم ہوشربا کی عورتیں زیادہ تر جادوگرنیاں ہیں، شریف جادوگرنیاں اور رذیل جادوگرنیاں۔ الھڑ جادوگرنیاں اور چالاک جادوگرنیاں، کٹنیاں اور بلائیں۔ لیکن قصے کی تہ کے نیچے یہ سب اس زمانے کے لکھنؤ کی عورتیں ہیں جن کی جھلک ہمیں جرأت کی غزل، شوق کی مثنویوں اور سرشار کے فسانۂ آزاد میں بھی نظر آتی ہے۔ ان میں سبھی طرح کی عورتیں ہیں، بیگمات جو زہر عشق اور دوسری مثنویوں کی عورتوں کی طرح چھپ چھپ کے عاشقی کرتی ہیں۔ رسوائی سے ڈرتی ہیں لیکن عشق بھرپور بدمست جوانی کے عشق سے باز نہیں آتیں۔ چوک کی رنڈیاں جن کی بات چیت، نرت میں شہد پن ہے۔ مٹکنے والی خادمائیں اور اصیلیں۔ انکار کا مطلب اقرار ہے اور اقرار کا اصرار، جیسے :

"محبوب بولی، چل باتیں نہ بنا۔ مجھے مردوئے دم دھاگے، جھانسے نہ بتا۔ میں کم بخت سرکار کے کام کو باہر آئی تھی، یہاں جان غضب میں پڑ گئی۔"

یا شوق کی ٹھکر کا معاشقہ: "یہ کہ کر ایسا منھ بنایا کہ بادشاہ بے قرار ہوگیا، چاہا کہ بوسہ لے لوں، لیکن اس نے ہاتھ سے منھ ہٹا دیا کہ، لو صاحب یہ بے عزتی دیکھو۔ جمشید جانے مجھے یہ دل لگی اچھی نہیں لگتی۔ بھری محفل میں میری آبرو اتار لی۔"

جو زیادہ اچھے طبقہ کی ہیں ان کا حال یہ تھا۔

ذائقہ دل میں سب کی سب ہم سن — جھانکنے تاکنے کے ان کے دن
بے جگت بات وہ نہ کرتی تھیں — اپنی چالاکیوں پہ مرتی تھیں

کہیں یہ "یکساں" قسم کی عورتیں اپنے درمیان کسی سچ مچ کے کردار کو جنم دیتی ہیں۔ جیسے سوگند جو اپنے محبوب عیار سیارہ کی طرح بطور ایک منفرد کردار کے عام سطح سے بلند ہوتی ہے۔

"سوگند نے جو یہ کلام سنے، سیارہ پر ایک دوہتڑ مارا کہ موئے مرجیاجن، خدا تجھے غارت کرے۔ جھوٹے! لو صاحب بھاگ ایسی میری کیا کھاٹ کٹی تھی جو اس سے اشارے کرتی۔ میں تو اس سے لوٹا بھی نہ اٹھواؤں۔ موا اپنے حوصلے نکالتا ہے، ارمان پورے کرتا ہے۔ جوانا مرگ تو اسی ہوس میں رہے گا میں کبھی تھوکوں گی بھی نہیں" سیارہ نے کہا: "منھ سے یہ باتیں سب کے سنانے کو کہہ رہی ہو اور اپنے ہاتھ سینے سے لپٹا کر اشارہ کرتی ہو کہ یوں گلے سے لگاؤں گی۔"

بغاوت بھی ہے لیکن کچھ سہمی ہوئی، کچھ مکاری کے ساتھ ملکہ پر جب تنگ کیا جاتا ہے اور اس کی ماں اسے باہر جانے سے روکتی ہے تو وہ کہتی ہے: "چاہے میری جان جائے یا رہے مجھے تو سیر کا لپکا ہے، گھر میں گھٹ کے تو نہ بیٹھوں گی، ضرور سیر کو جاؤں گی۔ یہی نہ ایک جان ہے، چاہے خدا لے چاہے بندہ لے۔ آپ مجھے کاٹ بھی ڈالیے گا تو میں بغیر جائے نہ رہوں گی۔ اور جن لوگوں نے آپ کو بھڑکایا ہے، انہیں میں خوب جانتی ہوں۔"

غرض چوک کی طوائف سے لے کر اچھے گھرانوں کی بہو بیٹیوں تک، سب کی بولی ٹھولی ہے، اطوار ہیں، انداز ہیں۔ مقطع وہی ہے خلوت۔ لیکن خلوت میں باوجود عریانی اور عیاشی کے ناموس کا لحاظ رہتا ہے۔ اخلاقاً نہیں مذہباً۔

طلسم ہوشربا دراصل عورتوں کی داستان ہے: جیسے لکھنوی تمدن عورتوں یا بقول فراق "مصحفی" کا تمدن تھا۔ یہ عورتیں ساحرہ ہیں اور مردوں کو انگلیوں پر نچاتی ہیں۔ اپنے بناؤ سنگھار سے ہیرو، جادوگر، عیار، ناظرین کرام سب کا دل چھینتی ہیں۔ مردوں میں صرف عیار ابھرتے ہیں۔ لیکن ان کی عیاری کا سب سے بڑا کارنامہ عورتوں کا بھیس بدلنا ہے۔ عورتوں کا بھیس بدل کے شہزادیاں، خواصیں، مغلانیاں، کہاریاں، مہترانیاں بن کے، عورتوں ہی کے نخرے دکھا کے، تریا چرتر کے زور پر ہی عیار جادوگروں اور جادوگرنیوں کو زیر کرتے ہیں۔ وہ چیز جو داستان امیر حمزہ میں عمرو عیار کی زنبیل تھی، طلسم ہوشربا میں تریا چرتر ہے۔ اس میں ہزار ناز و انداز، ہزار اٹھائیں، ہزار جوبن، دس ہزار عشوے، نخرے، ناز، مکاریاں ہیں۔ بیچارے لشکر کفار، لشکر جادوگراں کی سب سے بڑی کمزوری عورت ہے۔ عیار ایک لاکھ مرتبہ عورت کا بھیس بدل کے جادوگروں کو چکمہ دیتے ہیں، عطر بے ہوشی سنگھاتے ہیں، اور جادوگران کی یہ چالاکی سمجھ نہیں پاتے۔ یہی عیار عورتوں کا بھیس پھر بدلیں تو یہی جادوگر پھر ایک لاکھ مرتبہ چکمہ کھانے کو تیار ہیں۔

لشکر کفار کی تمام حسین نازنین عورتیں لشکر اسلام کے ہیروؤں اور عیاروں سے عشق میں مبتلا ہوتی ہیں۔ ایک لاکھ مرتبہ بہت ہی دھندلے نقوش پر منصور موہنا، حسن انجلینا، ملک العزیز زور جبا اور رفلپانا کے نقشے تیار ہوتے ہیں۔ لیکن لشکر اسلام کی کوئی عورت کسی ساحر کے ہتھے نہیں چڑھتی۔ یہ خواتین یعنی امیر حمزہ صاحبقراں کے لشکر کی مائیں، بہنیں، بیٹیاں غالباً سات سات نقابیں اوڑھے دور و دراز ملکوں میں محفوظ بیٹھی ہیں۔ ۱۹۴۷ء تک غریب اردو

داستان گو، ناول نگار، افسانہ نویس ایسے خواب خرگوش میں مبتلا رہے کہ ہیرو ہمیشہ لشکر امیر حمزہ صاحبقران کا ہوگا اور ہیروئن لشکر افراسیاب کی۔ یہاں تک کہ جب سامری اور جمشید کے نام لیوا لشکر امیر حمزہ کی پچاس ہزار عورتوں کو اٹھا لے گئے تو یہ موضوع داستان گوئی کے قابل سمجھا گیا، لیکن اس طرح کہ ہر وہ جادوگر جو لشکر امیر حمزہ کی کسی دوشیزہ کو اٹھا لے گیا، سچا مومن تھا اور ہر وہ عیار جو اسے چھڑا لایا یا واپس لے آیا، تیرہ دروں کا فرتھا اور یہ کہ واپسی کے بعد دختران لشکر امیر حمزہ کی اغوا کے زمانہ سے زیادہ بے حرمتی اور بے عصمتی ہوئی وغیرہ وغیرہ۔ لیکن ادبی احتساب کچھ ایسا ہے کہ میں طلسم ہوشربا کے متعلق مضمون لکھ سکتا ہوں، آج کے افسانہ نگار کے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتا۔

مرا حرفیست اندر دل اگر گویم زبان سوزد وگر دم درکشم ترسم کہ مغز استخواں سوزد

خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا۔ کہاں لشکر افراسیاب اور قصور طلسم اور حنظل جادو اور کہاں یہ عالم خاک و باد۔ طلسم ہوشربا میں یہی تو خاص بات ہے کہ وہاں زمانہ کا مرور اور مکان کی سمتیں اور جہتیں ساکن اور لامحدود ہیں۔ وہاں "کب" اور "کہاں" کا وجود نہیں۔ اور مردوں کے بجائے عورتوں کی حکومت ہے، جہاں عورتیں نہیں بلکہ مرد اغوا کئے جاتے ہیں۔

یہ اور بات ہے کہ کہیں کہیں بیچ بیچ کے زمان و مکان دخل در معقولات کر ہی جاتے ہیں، عورتوں ہی کا بھیس بدل کے: "یہی کیفیت سیارہ دیکھتا سنتا بارہ دری تک پہنچا۔ یہاں تلنگنوں کا پہرہ کھڑا تھا۔ ایک تلنگن پکاری، 'ہو کمس دیئر'؟"

غلامی زمانے کے مرور خالص کے قدموں میں بھی بیڑیاں ڈال ہی دیتی ہے۔

ماضی کو ساتھ لیے بغیر حال اور مستقبل سمجھ میں نہیں آسکتا۔ زبان ماضی کا سب سے بڑا تحفہ ہے۔ یہ سب سے بڑی اجتماعی روایت ہے جو فرد کا رشتہ فرد سے اور زمانہ کا رشتہ زمانہ سے باندھتی جاتی ہے، بدلیوں کی طرح یہ موتی برساتی ہے، لیکن ہر موتی گوہر یکتا ہے۔ اگر ایک موتی گم ہو گیا تو پھر کوئی کیمیائی نسخہ اسے بنا نہیں سکتا۔

ایسے ہزاروں موتی طلسم ہوشربا میں بکھرے پڑے ہیں۔ بدقسمتی سے جدید نصاب تعلیم اور بعض جدید ادبی تحریکوں نے ہماری زبان کی دولت ہم سے چھین لی ہے۔ ہم ان الفاظ کا مفہوم ادا کرنے کے لیے انگریزی الفاظ کا ترجمہ کرنا چاہتے ہیں جو ہماری زبان میں پہلے ہی سے موجود ہیں۔ اور اس کوشش میں منہ کی کھاتے ہیں۔

طلسم ہوشربا لکھنؤ کی بنی بنائی نکھری ہوئی زبان کا خزانہ ہے۔ اس کی عظیم الشان وسعت میں سینکڑوں الفاظ اور محاورے ایسے ہیں جنھیں ہم بھولتے جا رہے ہیں۔ مثلاً کوئی ایک صفحہ لیجیے اور لفظوں اور محاوروں کی بھولی ہوئی دولت گنیے:

ڈمرو۔ آسنی ۔ بیر بلانا۔ اگیارہ پڑھنت ۔ منتر جگانا۔ جنتر بنانا۔ کلپڑیاں ۔ پون تاننا۔ مٹیان وغیرہ۔
ہر طرح کی زبان محفوظ کی گئی ہے، اصلی ہو یا روایتی۔ مثلاً کٹنیوں کے بول:

"ہمارے کام کو آپ کیا پوچھتے ہیں؟ ہم نے سینکڑوں گھر غارت کردیے۔ لاکھوں کو بہلا پھسلا کر بیچ ڈالا۔ ہزاروں نسبتیں اور بیاہ کرادیے اور صدہا طلاقیں دلائیں اور بہت بہو بیٹیاں جن کا دامن تک کسی نے نہ دیکھا تھا، ان کو نونو یار کرادیے۔ اور بڑے بڑے اڑیل مہاجنوں کے گھر کا بھید بتاکر چوروں کو کدایا۔ جہاں ہوا نہ جاسکتی تھی وہاں کا حال بتایا۔ ہم آگ لگا کے پانی کو دوڑتے ہیں۔ دوست رہتے ہیں اور دشمنی کرتے ہیں۔ ہمارے کاٹے کا منتر نہیں۔ کہیے تو زمین میں سما جائیں۔... آسمان پھاڑ کر تھگلی لگانا ہمارے بائیں ہاتھ کا کرتب ہے۔ عرش اعظم ہلنے لگے اس طرح دل ستائیں۔"

سب سے بڑھ کر یہ کہ ادب میں زبان کے سوا زندگی کی تسخیر اور اس کے تحفظ کا کوئی آلہ نہیں۔ ایک میلہ کی تصویر ملاحظہ کیجیے جو اس زبان میں لکھی گئی تھی جسے ہم بھولتے جارہے ہیں۔ منظر آج تک نہیں بدلا۔ ہم میں سے بہتوں نے دیکھا ہوگا، لیکن اسی منظر کو آج کل کے افسانوں کی زبان میں لکھنے کی کوشش کیجیے۔

"مہاجن نیچے جامے پہنے لڑکوں کو ساتھ لیے سیر کراتے پھرتے ہیں۔ ہندنیاں اپنا اپنا بناؤ کیے پھر رہی ہیں، ان میں رام جنیاں بھی ہیں۔ کہیں طوائف بناؤ کیے آشناؤں کو ساتھ لیے بیٹھی ہے کلیجی کے کباب بھن رہے ہیں۔ کہیں ایک رنڈی پر دو عاشق ہیں، اس پر قصہ ہوا ہے۔ کہیں لونڈے پر جھگڑا ہوا ہے، تلوار چلی ہے، دوڑ گئی ہے۔ لاگیں لگ رہی ہیں۔ نٹ تماشہ کررہے ہیں نٹنیاں ناچ رہی ہیں۔ جھولے پڑے ہیں، ساون ہوتے ہیں، درختوں کے نیچے دریاں بچھی ہیں، شریف لوگ بیٹھے ہیں۔ ایک سمت افیونی بیٹھے ہیں، افیون گھلتی ہے۔ گنے چھلتے ہیں۔ حقے توے کے بھرے رکھے ہیں۔ ایک امرود چھیلا ہے، اس کے ٹکڑے کرکے باہم سب کو تقسیم کیا ہے۔ کوئی کہتا ہے میں گنا ایسا چھیلتا ہوں جیسے شمع۔ کسی نے مزعفر کی بوٹی نکالی ہے۔ ایک ایک ریشہ باہم دیا۔ تعریف ہو رہی ہے کہ جلیبی کی کڑکڑاہٹ ہے بعض اونگھ رہے ہیں۔ من مناکر بات کرتے ہیں۔ تالاب میں جابجا لوگ نہاتے ہیں۔ ہندو چندن رگڑ رہے ہیں۔ تلک دیتے ہیں۔ کھور صندل کے اور قشقے ہاتھوں پر کھینچ رہے ہیں۔ کہیں درخت تلے لٹکن پر گھڑا رکھا ہے۔ پیندے میں اسکے مہین سوراخ کیا ہے۔ نیچے سری مہادیوجی کی مورت رکھی ہے، اس پر بوند بوند پانی ٹپکتا ہے۔... اشراف مٹھائی لیتے ہیں، گنوار مولی، جوار اور گڑ کھا رہے ہیں۔ ہنڈولے گڑے ہیں۔ سوانگ کے تخت آتے ہیں۔ سیف، برچھی، سانگ نکلتے ہیں۔ کوئی منہ سے سوت نکالتا ہے کوئی ہار نکلتا ہے، پھول اگلتا ہے۔ یہی کیفیت دیکھتے دیکھتے وہ رات تمام ہوئی۔"

غرض لکھنؤ کا وہ تمدن جو کچھ تو واجد علی شاہ کے ساتھ مٹیا برج ہجرت کر گیا، کچھ غدر میں لٹا، کچھ غدر کے بعد کی انگریزیت کی نذر ہو گیا اور باقی، ۱۹۴۷ء کی نذر ہو گیا' اس تمدن کی اتنی جامع اور ہمہ گیر تصویر شاید ہی کہیں اور ایسی ملے گی جیسی طلسم ہوشربا میں ہے۔ اس تمدن کے بہت سے ملفوظات اب بھی لکھنؤ کی روزمرہ کی زندگی میں حکایتوں اور لطیفوں کے طور پر سننے میں آجاتے ہیں۔ غدر میں جب ایک گورا ایک لکھنوی بانکے کو گولی کا نشانہ بنا رہا تھا تو اس کا یہ کہنا "قبلہ گورے ذرا سنبھل کے، کہیں خدانخواستہ گھٹنے میلے نہ ہو جائیں" یا لکھنؤ کے اکّے والے کا ایک بہت زیادہ موٹے تازے مسافر سے یہ سوال "حضور! کیا ایک ہی دفعہ میں لے چلوں؟"

جہاں کہیں یہ تمدن کتابوں میں محفوظ ہے، باوجود اپنی نسائیت انفعالیت اور جمود کے اپنی شیرینی، دلکشی، لطافت و رنگینی کے باعث یادگار رہے گا۔ کم سے کم یہی طلسم ہوشربا کا بہت بڑا امتیازی نشان ہے۔ اس بحر ذخار میں پرانے لکھنؤ کی زندگی اور اس کی زبان لہریں لے رہی ہے۔ (۱۹۵۲ء)

●●

○

خلیل الرحمن اعظمی

کسی زمانے میں اصلاحی اور افادی تنقید نے داستان کو بے معنی قرار دیا تھا۔ داستان گویوں کے تخیل نے جس طلسمی دنیا کی تخلیق کی تھی اور اس کے کرداروں کی تشکیل میں ان کا ذہن جس نظام اقدار کا پابند تھا اسے حقیقت کی بڑھتی ہوئی رَو نے نہ صرف یہ کہ صداقت سے بعید قرار دیا بلکہ داستانوں کے مطالعے کو ذہنی و اخلاقی صحت کے لیے مضر سمجھا گیا۔

گذشتہ بیس پچیس برسوں میں ہمارے ادبی اور تنقیدی رویوں میں جہاں اور بہت سی تبدیلیاں ہوئی ہیں وہاں داستانوں سے متعلق یہ انداز فکر بھی تبدیل ہوا۔ جدید تنقید نے داستانوں کو انسان کے اجتماعی لاشعور کا بہترین اظہار اور اس کے پردے میں خوابوں کے جو پیکر تراشے گئے ہیں انھیں تہذیبی قدروں کے استعارے سے تعبیر کر کے داستان کا مطالعہ ایک نئے زاویے سے کرنے کی سبیل نکالی بلکہ بعض ذہین نقادوں کا تو یہاں تک کہنا ہے کہ جس ملک یا قوم میں داستانوں کا سرمایہ حقیر یا قلیل ہے انسے غیر تخلیقی یا بنجر کہنا زیادہ صحیح ہوگا۔ داستانوں کی رنگا رنگی قوم کے خلاق ذہن کی غماز ہوتی ہے۔ ادبی فکر کے اس بدلتے ہوئے زاویے نے داستانوں سے متعلق تحقیق و تنقید کی لَے کو بھی آگے بڑھایا اور ہمارے ادب کا ذخیرہ جو ہماری بے اعتنائی کی وجہ سے کرم خوردہ ہو رہا تھا دوبارہ ہماری توجہ کا مستحق ہو گیا۔ (۱۹۷۴ء)

●●

سیّد وقار عظیم

○

انسان نے کوہ و بیاباں سے نکل کر، اور سنگِ خارا کی سختیوں سے اپنا رشتہ توڑ کر لہلہاتی کھیتوں سے اپنا ناتا جوڑا، اور اس ناتے کے ساتھ اس کے جسم کو راحت و آسایش میں زیادہ لطف محسوس ہونے لگا، تو اس کی کہانیوں کا انداز ذرا بدلا لیکن اس بدلے ہوئے انداز میں بھی کہانی کے وہ بنیادی محرکات قائم رہے جو اس کی حیاتِ اجتماعی کے ابتدائی دور کی خصوصیت تھے۔ وہ اب بھی کہانیوں میں اپنے کارناموں کی روداد سن کر خوش ہوتا تھا، اب بھی کہانیاں اس کے جذبۂ برتری کی تسکین کا باعث تھیں اور اب بھی کہانیوں میں اسے حقیقت سے الگ ہٹ کر رومان، تصور اور تخیل کی ایک ایسی دنیا نظر آتی تھی۔ انسانی زندگی کی مدنیت کی پیچیدگیوں اور تہذیب کی شائستگیوں نے بھی کہانی کی کشش میں کوئی کمی نہیں ہونے دی یہاں تک کہ جب اس نے تجربات، مشاہدات اور محسوسات کو ضبطِ تحریر میں لانا شروع کیا تو کہانی کے ساتھ یہی ابتدائی تصورات وابستہ رکھے ——— کہانی دلچسپی کا ایک مشغلہ ہے، کہانی انسان کے ان کارناموں کی روداد ہے جس میں اس نے اپنے ماحول کی کسی متصادم قوت کے مقابل آ کر اس پر فتح حاصل کی ہے، کہانی انسان کے احساسِ برتری کی تسکین کا ذریعہ ہے۔ کہانی حقائق کی دنیا سے دور، تخیل، تصور اور رومان کے ایک جہانِ تازہ کی تصویر ہے ——— کہانی کا یہی تصور ہماری داستانوں کا بنیادی تصور ہے۔

ان سب داستانوں کے مطالعے کے بعد پڑھنے والا جو کتابوں کو طالبعلم کی طرح پڑھتا ہے، بڑی آسانی سے کچھ ایسی باتیں تلاش کر لیتا ہے جن سے یہ سب تصانیف ایک خاص صنف کے دائرے میں آ جاتی ہیں۔ ان سب داستانوں میں بوستانِ خیال اور داستانِ امیر حمزہ جیسی ضخیم اور لحیم شحیم داستانیں بھی شامل ہیں اور بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی، طوطا کہانی اور انشائے نورتن میں چھپی ہوئی ایک ایک ڈیڑھ ڈیڑھ صفحوں کی کہانیاں بھی، اور ان دونوں کے بیچ میں الف لیلہ کے نسبتاً بڑے اور رانی کیتکی کی کہانی جیسے متوسط قد و قامت کے قصّے بھی۔ لیکن ضخامت اور حجم سے قطع نظر ان سب میں کچھ مشترک باتیں ایسی ہیں جو انھیں ترتیب، ساخت اور اس سے بھی بڑھ کر دلچسپی کے نقطۂ نظر سے ایک ہی زنجیر کی کڑیاں بناتی ہیں۔ ایک خاص قسم کا قاری ان کی تفصیلات کے فرق کے باوجود ان سب میں ایک ہی قسم کی دلچسپی محسوس کرتا ہے، ایک ہی طرح کا تاثر قبول کرتا ہے اور ایک ہی قسم کے ردِّ عمل سے دوچار ہوتا ہے۔ یہ سب داستانیں پڑھنے والوں کے لئے ایسی تفریح، دلچسپی اور ذہنی انبساط کا سرمایہ مہیا کرتی ہیں جس میں منطق اور استدلال کی کوئی جگہ نہیں ہوتی۔ ان سب داستانوں اور کہانیوں کا مقصد بنیادی طور پر صرف یہ ہے کہ وہ پڑھنے والے کی دلچسپی کا ذریعہ بن سکیں۔ اس دلچسپی کے حصول کے لئے لکھنے والوں نے عموماً ایک ہی سے نسخے استعمال کئے ہیں۔

ان چھوٹی بڑی سب داستانوں میں دلچسپی پیدا کرنے کا ایک طریقہ تو یہ ہے کہ قصّے کو جہاں تک ممکن ہو طول

دیا جائے تاکہ پڑھنے والا زیادہ سے زیادہ عرصے تک حقیقت کی دنیا کو بھول کر رومان اور تخیل کی دنیا کی سیر کر سکے۔ کہانی کو طویل بنانے کے لئے ہمارے داستان نویسوں نے عموماً یہ انداز اختیار کیا ہے کہ وہ اصل قصّے کے ساتھ ضمنی قصّے بڑھا کر پڑھنے والے کی توجہ اور انہماک کے لیے نئی نئی راہیں نکالتے رہتے ہیں۔ باغ و بہار جیسی متوازن اور فسانۂ عجائب جیسی ادبی داستان میں بھی یہ خصوصیت موجود ہے اور سنگھاسن بتیسی، بیتال پچیسی اور طوطا کہانی جیسی کہانی نما داستانوں میں بھی ایک کہانی سے دوسری کہانی پیدا ہوتی ہے۔ آرائشِ محفل، بوستانِ خیال اور طلسم ہوشربا اور داستانِ امیر حمزہ کا تو یہ یوں بھی امتیازی خصوصیت ہے۔ اردو کی داستان میں رانی کیتکی کی کہانی اور انشائے نورتن کو مستثنیات سمجھئے۔ اصل کہانی میں ضمنی کہانیوں کا اضافہ کر کے انھیں طول دینے کی کوشش میں کہانی کی وحدت، اس کے تناسب و توازن اور مجموعی تاثر میں جو کمی آتی ہے (اور جسے اب کہانی کے فن کا ایک ناگزیر عنصر سمجھا جاتا ہے) اس کا احساس ہمارے داستان گویوں کو بالکل نہیں تھا۔ کہانی کی ابتدا کے بعد اس منزل کا آنا جب مسئلہ ایک واضح شکل اختیار کرتا ہے اور کہانی ایک خاص راستہ پر چل کر ارتقا کے مختلف مرحلے طے کر کے نقطۂ عروج اور خاتمہ تک پہنچتی ہے، داستان کے فن کی روایت میں شامل نہیں تھا (کہانی میں اٹھان بھی کوئی چیز ہے۔ اس کا تصور سید انشا نے رانی کیتکی میں البتہ پیش کیا ہے اور اُسے ابھار کے لفظ سے ظاہر کیا ہے۔ تمہید کے بعد رانی کیتکی کی کہانی میں یہ عنوان ہے: "کہانی کا ابھار اور بول چال کی دلہن کا سنگار")۔ کہانی میں جس چیز کو SUSPENSE کہتے ہیں اور جو کہانی کی دلچسپی کا لازمی عنصر ہے، داستانوں میں ہے ضرور، لیکن عموماً اس پر ایک طرح کا تصنع غالب ہے۔ اس مصنوعی تصنع کی وجہ سے داستان پڑھنے والے کو پوری طرح اپنی گرفت میں لینے سے قاصر رہتی ہے۔

لیکن داستان گو کے پاس داستان میں دلچسپی پیدا کرنے اور قاری کو اپنا ہم نوا بنانے کیلئے اور بہت سے وسیلے ہیں۔ ان بہت سے وسیلوں میں ایک وسیلہ یہ ہے کہ وہ حقیقت کی دنیا سے الگ پڑھنے والے کے لیے رومان کا ایک جہانِ دلکش آباد کرتا ہے۔ اس دنیا میں ان لوگوں کی کثرت و فراوانی ہے جنھیں خدا نے تاجداری و جہاں بانی کا شرف بخشا ہے۔ بادشاہ، وزیر، امیر، تاجر سے اس دنیا کی رونق، اور آبادی ہے۔ بادشاہوں، وزیروں، امیروں اور تاجروں کی اس دنیا کی رونق، اس کے شان و شکوہ، اس کی شانِ جلال و جمال میں ہی قاری کے لئے وہ کشش ہے جس سے وہ اپنی سیدھی سادی حقیقت کی دنیا میں محروم رہتا ہے۔ اس رنگین، حسین و جمیل اور پُر شکوہ دنیا کی تشکیل و تعمیر داستان گو کے فن کی روایت کا حصہ ہے اور اپنی روایت کی اس دلکشی سے وہ قاری کے دل کو موہتا ہے۔

بادشاہوں، وزیروں، امیروں کی اس دنیا پر پریوں کا سایہ بھی ہے۔ پریاں، جن، دیو، ساحر اور نجومی رومان کی اس عجیب و غریب دنیا کے باسیوں کے مسرت و غم میں ان کے شریک ہیں اور اس لئے پڑھنے

والے کو اس دنیا میں ایسی ایسی باتیں نظر آتی ہیں جو عقل و فہم کی رسائی سے باہر ہیں۔ ان غیر معمولی اور ما فوق الفطرت باتوں کو عقل کسی صورت میں بھی قبول نہیں کر سکتی۔ اس لیے کہ انسانی تجربے اور مشاہدے کے لیے یہ سب کچھ انوکھا اور نرالا ہے۔ لیکن داستان گو کا دائرہ عمل دنیائے حقائق کے بجائے عالم سحر اور جہانِ نظر کے بجائے عالمِ تخیل و تصور ہے اس لیے داستان کا قاری اسی دنیا کی سیر سے مطمئن و مسرور رہے اور یوں داستان گو کے اس فنی منصب کی تکمیل ہو جاتی ہے کہ وہ قاری کے لئے سرور و انبساط کا سرمایہ مہیا کرے۔

تخیل و تصور کی اس دنیا کے باشندے یوں دیکھنے میں ہماری دنیا کے انسانوں سے ملتے جلتے ہوتے ہیں لیکن اپنے غیر معمولی عمل اور قوتوں کی بنا پر ان کی سیرت اور شخصیت مثالی بن جاتی ہے ——— جو نیک ہے وہ نیکیوں کی ان سب خصوصیات کا حامل ہے جو انسان کے تصور میں آ سکتی ہیں، جو بد ہے وہ بدی کا ایسا مجسمہ ہے کہ شیطان بھی اس سے پناہ مانگتا ہے۔ نیکی اور بدی کی قوتوں کے حامل اور علم بردار ان مثالی کرداروں کی شناسائی پڑھنے والوں کو اس لیے مطمئن کرتی ہے کہ یہاں انھیں وہ اہم اقدار برسرِ عمل دکھائی دیتی ہیں جن کا حقیقت کی دنیا میں وہ صرف تصور کر سکتے ہیں۔ وہ بدی جو اسے زندگی میں ہمیشہ سختیوں اور آزمائشوں میں مبتلا رکھتی ہے، یہاں نیکی سے متصادم ہوتی ہے تو ہمیشہ شکست کھاتی ہے اور یہی چیز اس کی خوشی کا سرچشمہ ہے۔ داستان گو نے اپنی داستانوں کے ذریعہ انسان کو یہی خوشی دی ہے۔ اس لیے عقل و منطق سے عاری ہونے پر بھی وہ اس کی دلچسپی کا وسیلہ ہے۔

داستانوں نے انسان کے لیے عملی زندگی کا ایک ایسا ضابطہ مرتب کیا ہے جس میں عیش و عشرت کی فراوانی ہے۔ جرأت، ہمت، شجاعت اور مردانگی کے بدلے ابدی سکون و راحت کا انعام ہے۔ مروت، محبت اور دردمندی کے بدلے جاہ و ثروت ہے۔ عارضی سخت کوشی کے بدلے دائمی راحت ہے۔ یہ دنیا مشاہدہ اور فکر نے نہیں تصور و تخیل نے آباد کی ہے، اور اس کی تزئین میں ادبیت و شعریت نے اپنی پوری قوتیں صرف کی ہیں، اس لیے ہر طرف حسن و جمال کے جلوے ہیں اور یہی بات قاری کے لیے کشش کی ہے۔

ہماری داستانوں نے کہانی میں دلچسپی و دلفریبی کی، تخیل و تصور کی، کشمکش اور جدوجہد کی اور پھر شادمانی و مسرت کی، سکون و راحت کی، باطل پر حق کی فتح کی، انسان اور فطرت کے تصادم اور ہم آہنگی کی، مادہ، روح اور سحر و افسوں کی نیرنگی، عمل کی فضا بنائی اور اس طرح ایک ایسی دنیا بسائی جو کبھی حقیقت کی دنیا سے بھی زیادہ سچی اور قابلِ یقین نظر آتی ہے۔ جو کچھ فطری نہیں وہ یہاں فطری اور جو ناقابلِ یقین ہے وہ یقینی اور قابلِ قبول بن جاتا ہے۔ یہاں فن کی ساری روایت دل کے تقاضوں پر قائم ہے کہ اسی تقاضے کی منطق وہ واحد منطق ہے جس میں مخاطب کی دلچسپی اور اس کی خوشنودی کا مقام سب سے پہلا بھی ہے اور سب سے اونچا بھی۔

داستان کے تصوّر کے ساتھ وہ سارے تصوّر جیتے جاگتے بن کر سامنے آتے ہیں جو صدیوں سے اس کے ساتھ وابستہ ہیں۔ انجمن آرائی اس کا منصب اوّلین ہے۔ وہ مریضوں کے لیے دارو ے شفا اور غم نصیبوں کے لیے سرمایۂ سرور و شادمانی ہے۔ اسے اپنا مونس و غمخوار بنانے والے بیخودی و خود فراموشی کی آغوش میں پرورش پاتے اور ہر آن تازہ جہانوں کی سیر کرتے ہیں۔

بے خودی کی یہ دولتِ بے پایاں، اس دنیا کا مقصود ہے، جسے داستانوں نے اپنا بنایا ہے —— یہاں کے حقائق ہماری آپ کی دنیا کے حقائق سے بالکل مختلف ہیں۔ اس میں جن، دیو اور پریاں آباد ہیں۔ یہ دنیا جادوگروں، نجومیوں، رمّالوں کی دنیا ہے اور یہ ساری مخلوق شاہوں، وزیروں، امیروں اور تاجروں کی زندگی اور اس زندگی کی دوستی اور دشمنی کے رشتے سے منسلک ہے، یہاں کے جنوں، دیوؤں اور پریوں کی طرح سارے انسان بھی عجیب الخلقت ہیں۔ حد درجہ خوبرو اور حد درجہ بد وضع، انتہا کے اچھے اور انتہا کے بُرے، خیر کے مجسمے، شر کے پیکر، ہر چیز کی معراج، بلندی سے بلند اور پستی سے پست —— ان سارے انسانوں کو زندگی کی ایسی چیزوں سے سابقہ پڑتا ہے اور انھیں ایسے معرکے پیش آتے ہیں جو اس سے پہلے کسی انسان کے تصوّر میں بھی نہیں آئے تھے۔ یہ سارے معرکے سر ہوتے ہیں اور ان کا انجام ہمیشہ طرب و نشاط ہوتا ہے۔ یہاں غمِ عشق اور غمِ روزگار دونوں کا انداز جداگانہ ہے و غمِ عشق صرف دشمنوں کے لیے۔ عشق کو غمِ روزگار کی سختیاں جھیلنی پڑتی ہیں لیکن تائیدِ غیبی کا سہارا، خضر کی رہنمائی، مشکل کشا کی مشکل کشائی، اسمِ اعظم، لوح، تعویذ اور سحر و تسخیر کی غیر معمولی قوت و تاثیر خود اپنی بے مثال قوتِ بازو ہر مشکل کو آسان بناتی اور عشق سرخروئی اور کامرانی کا تاج گل سر پر رکھتا ہے اور انجام کاریوں دادِ عیش دیتا ہے کہ جو سنے اور جو پڑھے وہ تھوڑی ہی دیر کے لیے سہی، یہ بھول جائے کہ دنیا میں غم ہیں، تلخیاں ہیں اور نامرادیاں ہیں۔

داستانوں نے انسانوں کی دنیا کے سامنے اس عجیب و غریب دنیا کا تخیّل پیش کر کے رنگینی، بوقلمونی، کشادگی، فراوانی، رفعت و عظمت کو ایک نئے معنی دیے ہیں۔ بے بسوں اور محروموں سے ان کی بے بسی اور محرومی چھینی ہے کہ بے خودی اور خود فراموشی کے یہی بڑے انعام ہیں۔ بے خودی کی دولت پر جتنا تصرف داستانوں کا ہے کسی اور چیز کا نہیں، اس کا خمار بھی اعصاب شکن نہیں۔

داستانیں ہر زمانے میں اور ہر طبقے میں محبوب و مرغوب رہی ہیں۔ اور اس دعوے کا ثبوت اردو کی داستانوں کی وہ تاریخ ہے جو تقریباً دو صدیوں پر پھیلی ہوئی ہے۔

محمد تقی خیالؔ نے اپنے دہلی کے قیام اور قہوہ خانہ والی قصہ گوئی کی مجلس کا حال بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے اور اس بیان سے یہ نتیجے نکلتے ہیں کہ داستان کہنے اور داستان سننے کا شوق لوگوں میں عام تھا اور اس شوق میں عوام، خواص، امیر، وزیر اور بادشاہ تک شامل تھے۔ داستانیں اردو اور فارسی میں کہی جاتی تھیں۔ نہ صرف کہی جاتی تھیں بلکہ لکھی بھی جاتی تھیں۔ قصہ گو اپنے ذہن اور تخیّل سے بھی قصے تراشتے اور پیدا کرتے تھے، اور دوسروں کے قصوں میں ترمیم و اضافہ کر کے بھی سناتے تھے، لیکن قدردانی صرف طبع زاد قصوں کی ہوتی تھی۔ یہ زمانہ اب سے ڈیڑھ سو برس پہلے کا ہے۔ اردو کی اکثر داستانیں انیسویں صدی میں لکھی گئیں۔ منظوم داستانوں کا یہاں ذکر نہیں، لیکن نثر کی پہلی داستان جو ہم تک پہنچی ہے تحسینؔ کی نوطرز مرصع ہے جو ۱۷۷۵ء اور ۱۷۸۱ء کے درمیان لکھی گئی۔ اس کے بعد وہ قصے جو فورٹ ولیم کالج کے اہتمام میں لکھے گئے ان میں میر امن کی باغ و بہار، حیدر بخش حیدری کی آرائشِ محفل اور طوطا کہانی، خلیل علی خاں اشکؔ کی داستان امیر حمزہ ——— سنگھاسن بتیسی اور بیتال پچیسی زیادہ مشہور اور مقبول ہوئے۔ ان قصوں کا زمانہ تصنیف ۱۸۰۰ء سے ۱۸۲۵ء تک کا درمیانی زمانہ ہے۔ اس دوران میں فورٹ ولیم کالج سے باہر بھی بعض نثار ایسے قصے لکھنے میں معروف تھے جن کا انداز داستانوں سے ملتا ہے ——— ۱۸۰۱ء میں زرّینؔ کی نوطرز مرصع دیا باغ و بہار، لکھی گئی۔ ۱۸۰۳ء میں انشاؔ نے رانی کیتکی کی کہانی لکھی۔ ۱۸۰۷ء میں مہجورؔ نے ہفت گلشن اور اور ۱۸۱۳ء میں نورتن لکھی۔ یہ ایسے قصوں اور داستانوں کے نام ہیں جو تصنیف ہونے کے بعد بار بار چھپے، مختلف حلقوں میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھے گئے۔ قیاس کہتا ہے کہ اس عہد میں اور قصے بھی لکھے گئے ہوں گے بہر حال اس کے بعد سے نثر لکھنے والوں نے داستانوں کو ایک مستقل صنفِ ادب کی حیثیت سے اختیار کر لیا اور انیسویں صدی کے آخر تک اردو میں جتنی داستانیں لکھی اور چھاپی گئیں ان کی ضخامت مجموعی حیثیت سے اردو کے دیوانوں سے زیادہ ہو گی ——— ۱۸۲۴ء میں سرورؔ کی فسانۂ عجائب اور اس کے بعد تھوڑے وقفے سے گلزار سرورؔ، شگوفۂ محبت اور شررِ عشق، الف لیلہ، بوستانِ خیال، طلسم ہوشربا کی آٹھ ضخیم جلدیں، داستانِ امیر

حمزہ اور اس کے سلسلہ کے ۱۸ دفتر بقیہ طلسم ہوشربا کی دو جلدیں، طلسمِ نور افشاں اور طلسم ہفت پیکر کی تین تین جلدیں، سر دشتِ سخن، طلسم حیرت اور ان کے علاوہ بے شمار مترجم اور طبع زاد قصے اور داستانیں عوام اور خواص کے ذوقِ داستان خوانی اور داستان سرائی پر دلالت کرتے ہیں۔ اردو کے اکثر اچھے داستان گو غدر سے پہلے اور غدر کے بعد تک دہلی، اودھ، رام پور، بنارس اور حیدرآباد کے درباروں اور امیروں سے وابستہ رہے ہیں۔ اس تعلق اور وابستگی کے علاوہ شہروں میں داستان گوئی کی مجلسوں کا عام دستور رہا ہے جس میں داستان گو کبھی لکھ کر اور کبھی زبانی اپنی داستانیں سنا کر سننے والوں کے دلوں کو مسرور کرتے اور ان سے ہدیہ تحسین و خراج عقیدت و محبت وصول کرتے رہے ہیں۔ دلّی اور لکھنؤ نے اپنے زوال اور انحطاط کے زمانے میں بھی اپنی مجلسوں کو اس شمع سے روشن کر رکھا ہے۔ چنانچہ دہلی میں ۱۹۲۹ء تک میر باقر علی داستان گو کی محفلیں مرجع خاص و عام تھیں اور لکھنؤ میں اب بھی عید کے اگلے دن داستان کے پرستار عیش باغ کے میدان میں مرزا ٹمّن کی داستان سننے جاتے ہیں۔ یہ حالت تو بادشاہوں، وزیروں، امیروں اور عامیوں کی تھی۔ اب ذرا ایک جھلک ایسوں کی دیکھئے جن کے ذوق کی نفاست اور لطافت ہر زمانے کے لوگوں کے لیے مثال اور نمونہ رہے گی:

جمعرات کا دن ہے۔ شام کے چھ بجے ہیں۔ غالب کے بلّی ماران والے گھر میں بچوں اور بوڑھوں کی ایک محفل جمی ہوئی ہے۔ داستان پڑھی جا رہی ہے اور سب شوق سے سن رہے ہیں۔ غالب میرِ محفل ہیں۔ داستان سنتے ہیں، اور جہاں کہیں داستان گو مطالب کو اچھی طرح ادا نہیں کر سکتا، داستان کا سلسلہ اپنے ہاتھ میں لیتے اور مکمل کرتے ہیں اور خوش ہو ہو کر کہتے ہیں کہ دہلی کی زبان ان ہی داستان کہنے والوں کے ہاتھ میں ہے۔

داستان سے غالب کو جو گہری وابستگی تھی اس کا اظہار اوّل تو گلزارِ سرور اور بوستان خیال کے دیباچوں سے ہوتا ہے اور دوسرے اس مزے دار خط سے جو انھوں نے میر مہدی مجروح کو لکھا تھا۔ بوستانِ خیال کے دیباچہ کے دو تین جملے سنیے:

"افسانہ و داستان میں وہ کچھ سنو کہ کبھی کسی نے دیکھا نہ سنا۔" ہرچند خردمند بیدار مغز تواریخ کی طرف بالطبع مائل ہوں گے لیکن قصہ کہانی کی ذوق بخشی و نشاط انگیزی کے بھی دل سے قائل ہوں گے۔"

"داستان طرازی من جملہ فنونِ سخن ہے۔ سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔"

اور اب دیکھیے میر مہدی مجروح والے خط کی عبارت۔ لکھتے ہیں:

"مرزا غالب علیہ الرحمۃ ان دنوں میں بہت خوش ہیں۔ پچاس ساٹھ جزو کی کتاب امیر حمزہ کی داستان اور اسی قدر حجم کی ایک جلد بوستانِ خیال کی آگئی ہے۔ سترہ بوتلیں بادۂ ناب کی توشک خانہ میں موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں رات بھر شراب پیا کرتے ہیں ؎

کسے کیں مرادش میسّر بود
وگر جم نہ باشد سکندر بود"

مختصر یہ کہ عوام اور خواص دونوں میں داستانیں سننے اور داستانیں پڑھنے کا شوق کسی نہ کسی انداز سے اب سے تقریباً دو سو برس سے قائم ہے۔

نئے زمانے نے وہ ساری صحبتیں درہم برہم کردیں —— داستان گویوں کے قدردان اور قدرشناس نہ رہے تو داستان گو داستان طرازی میں خونِ جگر کس کے لیے کھپاتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بزم کی برہمی کے ساتھ شمعیں بھی گل ہوگئیں۔ داستان سننے والے بھی کم ہوئے اور سنانے والے بھی، پڑھنے والے بھی اور لکھنے والے بھی، اور کچھ عرصے کے لیے داستانوں کے سارے ضخیم دفتر طاقِ نسیاں کی زینت بن کر رہ گئے۔ لیکن زمانے کو ان کی گوشہ نشینی اور گوشہ گیری بھی گراں گذری اور اس نے انھیں ان طاقوں سے اتار کر کریدنا شروع کیا۔ کریدنے اور دیکھنے والوں نے ان دفتروں کو راکھ کا ڈھیر سمجھ کر کریدا تھا، لیکن راکھ کو اُلٹا پلٹا تو اس میں سے بہت سی چنگاریاں جگنو اور ستارے بن کر چمکیں اور ان نظروں کو ان میں کشش نظر آئی۔ کچھ نظریں ایسی بھی تھیں جنھوں نے ان چنگاریوں میں کچھ نہ پایا اور راکھ کے ڈھیر کو سب کچھ سمجھ کر لگے گن گن کر اس میں عیب نکالنے۔ اور اس طرح جہاں تھوڑے بہت لوگ اب بھی ایسے باقی تھے جن کے نزدیک داستانیں ایک خاص زمانے اور خاص مذاق کی بڑی دل کش تصویریں تھیں، ایسے لوگ بھی خاصی تعداد میں پیدا ہوگئے تھے جو ہر چیز کو صرف اُسی نظر سے دیکھتے تھے جو نئے زمانے کے مذاق نے انھیں عطا کی تھیں۔

کہا جانے لگا کہ داستان ایک دفتر بے معنی ہے ـــــ یہ ایک ایسے ماحول کی پیداوار ہے جو ہماری تاریخ پر اور ہمارے تمدّن اور اخلاق کی روایات پر ایک بدنما داغ ہے۔ وہ ایسی زندگی کی ترجمان اور آئینہ دار ہے جو سرتاسر زندگی کی کشاکش اور اس کے فطری تقاضوں سے بے نیاز ہے اور اس زندگی کی مصوّر جس کا سرے سے وجود ہی نہیں ـــــ جنّوں، دیوں، پریوں اور جادوگروں کی دنیا۔ اس دنیا میں جو انسان چلتے پھرتے نظر آتے ہیں وہ انسانی خصائص سے عاری ہیں۔ ان کی پوری ساخت اور سرشت غیر فطری ہے۔ ان کے جذبات، احساسات، فکر، عمل اور ردِ عمل سب چیزیں عام انسانی دنیا کے تجربے اور مشاہدے سے بعید اور فہم و ادراک سے بالاتر ہیں۔ ان میں تخیّل کی بدلگامی دبے لگامی ہے ـــــ یہ داستانیں فنی کے احساسِ تناسب سے عاری ہیں۔ ان میں نہ اختصار ہے نہ اعتدال۔ ان کا سارا فن وحدتِ اثر کے لطف اور کیفیت سے خالی ہے۔ یہاں واقعات ارتقا کی منازل طے کیے بغیر طرب و نشاط کی منزلِ آخر تک پہنچ جاتے ہیں ـــــ غرض داستانوں میں حسن ایک بھی نہیں اور عیب ہزار۔

اب اگر کوئی ان سو طرح کی عیب جوئیوں اور نکتہ چینیوں پر اس نظر سے غور کرنے لگے کہ کیا داستانوں میں سچ مچ کچھ بھی اچھا نہیں تو ایک چیز تو اسے بھی محسوس ہوتی ہے اور وہ یہ کہ یہ داستانیں ہر طرح کے رطب و یابس سے بھری پڑی ہیں۔ لیکن انصاف کی نظر کو اس میں حسن بھی نظر آتے ہیں اور جن باتوں کو عیب کہا جاتا ہے وہ داستانوں کے لیے ناگزیر ہیں ـــــ یا یوں کہیے کہ ان کے بغیر داستان داستان ہی نہیں بنتی۔

داستانوں پر سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ ان کی تعمیر و تشکیل سرے سے غیر فطری عناصر سے ہوئی ہے۔ جن، دیو، پریاں، جادوگر، سحر، اسمِ اعظم، اسمِ تسخیر، لوح، نقش، قلبِ ماہیت ـــــ اور ان سب کے ساتھ ایسے مرد جو طاقت، جوانمردی، جرأت، ہمّت، جود و سخاوت، محبّت، ایثار، ہر چیز میں عدیم المثال ہیں اور ایسی عورتیں جن کے حسن و محبوبی کی دونوں جہانوں میں نظیر نہیں۔ یا ایسے انسان جو بدی کا مجسمہ ہیں اور ساری بدیاں ان میں بیک وقت جمع ہیں۔ ایک بڑی سے بڑی مہم کو سر کرتا ہے، ہفت خواں طے کرتا ہے اور اپنی مرادِ عشق کو پہنچتا ہے، اور دوسرا اپنی ساری غیر معمولی قوتوں کے باوجود پہلے سے متصادم ہوتا ہے تو رو سیاہی نصیب ہوتی ہے۔ دانا و بینا اُلّو، واعظ و ناصح طوطے، فصاحت و بلاغت کے دریا بہانے والی مچھلیاں، ہمدرد و ہمراز گیدڑ، غرض ایسی بے شمار باتیں جو ہمارے مشاہدے میں آتی ہیں نہ تصوّر و تخیّل

کے احاطے میں آتی ہیں نہ اس دنیا کے حقایق ہیں۔ نئے زمانے کا نقاد ان سب چیزوں کو غیر فطری کہتا ہے اور اسی بنیاد پر سوختنی اور دریدنی ہونے کا حکم لگاتا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ یہی غیر فطری عناصر داستان کے فطری عناصر ہیں۔ انھی سے داستان داستان ہے۔ یہ نہ ہو تو داستان داستان نہ رہے۔ اور داستان کی یہ ساری خصوصیتیں تخیل کی رفعت اور بلند پروازی اور فکر اور تصوّر کی ندرت اور جدّت طرازی کا کرشمہ ہیں۔ تخیّل داستانوں کو نئے سے نئے رنگوں میں رنگتا اور تحیّر آفریں اور پرہیبت واقعات سے بزم کی شمعیں جلاتا اور رزم کی صف آرائیاں کرتا ہے۔ اس رنگین، انوکھی، حیرت و استعجاب اور رفعت و شکوہ والی دنیا اور تخیل کی بلند پروازی اور جدت طرازی میں لازم و ملزوم کا رشتہ ہے، اور یہی دونوں لازم و ملزوم مل کر داستان کے فن کی تخلیق کرتے ہیں۔ یہی دو چیزیں داستان کا پورا فن ہے اور اس لیے ان کی موجودگی داستان کو فن سے عاری نہیں بناتی بلکہ حقیقت یوں ہے کہ یہ دونوں چیزیں نہ ہوں تو داستان فن کے لوازم سے عاری ہو جائے۔

لیکن داستان کا فن یہیں مکمّل نہیں ہو جاتا —— زندگی کا یہ غیر فطری انداز اور تخیّل کی بے راہ روی اور بدلگامی فن کی تکمیل کی ابتدائی منزلیں ہیں۔ جو راہ رَو صرف ان ابتدائی منزلوں میں الجھ کر رہ جائے اس کا مقصود و مقسوم حیرانی و سرگردانی کے سوا کچھ نہیں۔ اسی لیے اچھے داستان گویوں نے ان دونوں ابتدائی منزلوں کو ابتدائی منزلیں ہی سمجھ کر اپنے منصب کے دوسرے مطالبات اور مقتضیات پر بھی نظر رکھی ہے اور جس حد تک اور جس نسبت سے ان مطالبات کو عزیز یا بے وقر جانا ہے اسی حد تک اور اسی نسبت سے شہرت و بقائے دوام سے ان کا رشتہ قائم ہوا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ داستانوں کی دنیا اور اس دنیا کے بسنے والے عجیب الخلقت ہیں، ان کی ہر بات کا انداز غیر فطری ہے؛ حُسن کا، عشق کا، جرأت و مردانگی کا، کرم و ایثار کا —— خیر کا، شر کا! ہر چیز کی ابتدا میں انتہا کی جھلک ہے، ہر بات مثالی ہے۔ لیکن اس مثالی دنیا میں فن کا ایک تقاضا اور ایک مطالبہ ہے اور وہ یہ کہ اس دنیا کی ساری چیزوں میں ان کے عجب کے باوجود آپس میں ایک خاص تناسب ضروری ہے۔ میر کے شعروں کی طرح ایک بات غایت درجہ پست اور دوسری غایت درجہ بلند ہو تو داستان کے فنی تناسب میں فرق آتا ہے۔ یہاں دیو ہیں تو ضروری ہے کہ انسان بھی ایسے ہوں جو مدّ مقابل بن سکیں۔ پریوں کا حسن ملک فریب ہے تو عشق بھی جنون فطرت ہو۔ اس دنیا کی ہر بات کی

تعمیر اسی دنیا کی ہر بات سے ہونی چاہیئے۔ جب یہاں انسانوں کی معمولی دنیا نہیں تو معمولی انسانوں کے سے عمل اور اخلاق کی موجودگی اعتدال کے منافی اور تناسب کے خلاف ہے۔ داستانوں میں فن کا وہ تناسب اور توازن تلاش کرنا جو نئے زمانہ کے ناول اور افسانہ کا مابہ الامتیاز ہے، بڑی عجیب سی بات ہے۔ لیکن اس کی پوری فضا اور پورے ماحول کے مختلف عناصر اور اجزا میں تناسب کا احساس فن کا ایک لازمہ ہے اور فن کے اس لازمے کی طرف سے بے توجہی اور بے نیازی یقینی طور پر فن کے لیے بڑا عیب ہے۔

داستان کی محبوبی کا یہ بہت بڑا ثبوت ہے کہ "غیر فطری" عناصر کی منبع و مرکز ہونے کے باوجود اس دنیا کے رہنے اور بسنے والوں سے ہماری ہمیشہ قائم رہنے والی شناسائی ہے اور ہم جب ایسے ناموں کی فہرست مرتب کرنے بیٹھتے ہیں جنھیں یا تو یاد رکھنے کو جی چاہتا ہے، یا جنھیں ہم یاد رکھنے پر مجبور ہیں، جن کی کشاکش ہماری کشاکش، جن کی کامرانی ہماری کامرانی اور جن کے اسرار و رموز ہمارے اسرار و رموز ہیں، تو عمرو عیّار اور ان کے لشکر کے بعض سپاہی، امیر حمزہ، خواجہ بدیع الجمال، ملکہ انجمن آرا، باغ و بہار کے پہلے درویش کی محبوبہ، نیشاپور کے وزیر کی حسین اور دانش مند بیٹی اس فہرست کی زینت بنتے ہیں، اور یہ نام وہ ہیں جو داستانوں کے سارے دفتر کا ایک سرسری سا تصوّر بغیر کسی کوشش کے نظر کے سامنے لے آتا ہے ——— یہ کردار داستانوں کی مقبولیت کا ایک پہلو ہیں۔ داستانیں انھیں کے کارناموں کے ضخیم دفتر ہیں اور ہم ان ضخیم دفتروں کو ان کے سارے بوجھ کے باوجود اس لیے پڑھتے سنتے اور سناتے ہیں کہ یہ کارہائے نمایاں انھیں نے انجام دیے ہیں جنھیں داستان گو اور داستان نگار کے فن نے ہماری دلچسپی کا مرکز بنایا ہے اور ہمارا جی چاہتا ہے کہ اگر ہم اور کچھ نہ کر سکیں تو کم سے کم یہ تو ضرور جان لیں کہ ان کی بامقصد زندگی کے قیمتی لمحے کس طرح بسر ہوتے ہیں، اور کس طرح وہ بڑی سے بڑی مہم کو سر کرتے ہیں اور سخت سے سخت ہفت خواں کو طے کر کے کامرانی اور بامرادی کی منزلِ مقصود کو پہنچتے ہیں۔ ان کی زندگیوں میں رفعت، عظمت، مروّت، انسانیت، کرم، ایثار، شجاعت، ہمت، جواں مردی اور بڑی سے بڑی مصیبت کے آگے سینہ سپر ہونے اور بالآخر مظفّر و منصور ہونے کی جو صفات مجتمع ہیں ان میں انسان کو ایسے خوابوں کی تعبیر نظر آتی ہے جو اس کی انتہائی آرزو کے باوجود حقیقت نہیں بن سکے۔ داستانوں کا یہ غیر معمولی اخلاقی پہلو بھی

داستان کے فن کا ایک لازمی عنصر ہے اور داستان گو اس کے اظہار میں جس حد تک اعتدال و توازن قائم رکھنے میں کامیاب ہو اور جس حد تک اپنی شخصیت کو واعظ اور مصلح بننے سے محفوظ رکھ کر داستان گو کی شخصیت میں مدغم کرے اس کے کردار پڑھنے والوں کے لیے زیادہ حقیقی بنیں گے۔ ان سے موانست اور لگاؤ پیدا ہوگا اور اس طرح داستان کی چھوٹی سے چھوٹی چیز اس کے لیے کشش اور دلچسپی کا موجب ہوگی —— اور یہی کشش ہر کہانی اور ہر داستان کے فن کا آخری پہلو ہے —— آخری بھی پہلا بھی۔ داستان کی ابتدا اور اس کی انتہا فن کے اسی اصول کی پابند ہے اور داستانیں اپنی طوالت، اپنی غیر موزونیت اپنے عدم توازن و اعتدال، اپنے غیر فطری عناصر، اپنے کج رَو اور بے راہ رَو تخیّل کے باوجود دلچسپ ضرور ہیں اور اس طرح فن کا ایک اہم، سب سے اہم، بڑا، سب سے بڑا تقاضا پورا کرتی ہیں۔ (۵۶/۱۹۶۶ء) ●●

○

ممتاز حسین

جامع مسجد دہلی کے "دروازۂ شمالی کی طرف ۳۹ سیڑھیاں ہیں۔ اگرچہ اس طرف بھی کبابی بیٹھے ہیں اور سودے والے اپنی دوکانیں لگائے ہوئے ہیں لیکن بڑا تماشہ اس طرف مداریوں اور قصہ خوانوں کا ہوتا ہے۔ تیسرے پہر ایک قصہ خواں مونڈھا بچھائے ہوئے بیٹھتا ہے اور داستان امیر حمزہ کہتا ہے۔ کسی طرف قصہ حاتم طائی اور کہیں بوستان خیال ہوتی ہے۔ اور صدہا آدمی اس کے سننے کو جمع ہوتے ہیں۔" (آثار الصنادید۔ سرسید احمد خاں)

دلی والوں کو قصہ کہنے اور سننے کا یہ چسکا کچھ سرسید ہی کے زمانے میں نہ تھا بلکہ محمد شاہی عہد میں بھی ان کا یہی عالم تھا۔ خواجہ بدرالدین امان دہلوی بوستان خیال کے مترجم حدائق الانظار کے دیباچے میں تحریر کرتے ہیں کہ "اتفاقاً جہاں میر محمد تقی خیال (مصنف بوستان خیال) فروکش تھا قریب مکان کے ایک نشست گاہ میں چند اشخاص جمع ہوتے تھے اور ایک قصہ گو انکے روبرو قصہ امیر حمزہ کا جو تمام جہان میں مشہور ہے بیان کرتا تھا۔"

قصہ گوئی کی یہ عادت دنیا کی ہر تہذیب اور ہر ملک میں پائی جاتی ہے جہاں ارسطو نے آدمی کو سیاسی حیوان اور حیوان ناطق ایسے نام دیے وہاں اسے ایک نام قصہ گو کا بھی دینا چاہیئے۔ گویا قصہ کہنے پر وہ مختار ہی نہیں بلکہ مجبور بھی ہے۔ وہ اپنے نفسیات کے دفینے اور اپنے مستقبل کے خواب کو انھیں قصوں کے آئینے میں دیکھتا ہے۔ خواہ وہ قصے دیوی دیوتا، جن و پری و حوش و طیور کے ہوں یا شجاع پاستاں اور ہمارے آپ کے ایسے چلتے پھرتے انسانوں کے یہ سارے اقسام قصص کے اس ایک مظہر کی مختلف صورتیں ہیں کہ جن نعمتوں سے ہمیں زندگی میں محروم کیا جاتا ہے ہم ان کے حصول کی آرزو اپنے خوابوں

کی دنیا میں کرتے ہیں۔ باتیں ساری عالم ہوش ہی کی ہوتی ہیں، صرف ان کا اعادہ عالم خواب میں کیا جاتا ہے شاید اس لیے کہ قصہ گو جس قدر بے خود و بے ہوش اور خواب میں ڈوبا ہوتا ہے اتنا ہی زیادہ وہ وحدت زماں یا قومی تاریخ کی وحدت کا احساس رکھتا ہے۔ لیکن چونکہ قصہ صرف قومی یا انفرادی نفسیات ہی کی ایک تاریخ نہیں ہے بلکہ انسانی تجربات کے نچوڑ، تصورات حیات و کائنات کی ترسیل کا بھی ایک ذریعہ ہے اس لیے یہ عالم بیداری کی بھی ایک شے ہے۔ وہ ایک مخصوص معاشرے کے شعور کا بھی مظہر ہوتا ہے۔

قصہ گوئی زندگی سے فرار اختیار کرنے کا نہیں بلکہ زندگی سے دست و گریباں رہنے کا ایک مقصدی مشغلہ ہے۔ ہم زندگی میں جن طاقتوں سے ہار جاتے ہیں انہیں خواب میں یا ان قصوں میں مفتوح کرنے کی آرزو کرتے ہیں۔ ہم جن چیزوں کی آرزو میں مرتے ہیں، ان کی تحصیل کا خواب انھیں کہانیوں میں دیکھتے ہیں۔

سرسید کے نیچری عہد میں داستانوں نے ناول اور مختصر کہانیوں کے لیے جگہ خالی کی جن میں اب ہم نیچرل دنیا کی باتیں کرتے ہیں، لیکن اس سے داستانوں سے لطف اندوز ہونے کی ہماری صلاحیت کم نہیں ہوئی ہے، بلکہ اس کے برعکس کچھ زیادہ بڑھ ہی گئی ہے کیونکہ اب ہم ان داستانوں کی جذباتی اور داخلی گرفت سے آزاد ہو گئے ہیں۔ آج ان کا تجزیہ ہم خارجی انداز سے کرنے پر زیادہ قادر ہیں اور جس طرح کہ ایک بالغ آدمی اپنے بچپن کے تجربوں کے اعادے سے محظوظ اور مستفید دونوں ہی ہوتا ہے اسی طرح اس عہد کا بالغ آدمی بھی، ان داستانوں کے مطالعے سے محظوظ اور مستفید دونوں ہی ہو سکتا ہے۔ وہ اپنے طریق فکر کی بدلتی ہوئی صورت کو دیکھ کر ازمنۂ قدیم کے طریق فکر کو سمجھنے پر زیادہ سے زیادہ قادر ہو سکتا ہے۔ اور اس طرح انسانی نفسیات کے مطالعے میں زیادہ گہرائی اور بصیرت حاصل کر سکتا ہے۔

خوش نصیب ہیں وہ لوگ جو ماضی کے اساطیر کو مزخرفات نہیں بلکہ انسانی نفسیات اور اس کے ہوش و خرد کی ایک داستان سمجھتے ہیں۔ ہم قوم قبیلوں میں بٹنے سے پہلے انسان ہیں اور بحیثیت انسان ایک دل اور ایک دماغ رکھتے ہیں۔ دنیا کا سارا ادب خواہ وہ اساطیری ہو یا غیر اساطیری ہمارا اپنا ورثہ ہے، ہماری اپنی تاریخ ہے۔ آج ایک گلگامش کی حکایت نے بنی اسرائیل کی روایتوں پر سے کتنے پردے اٹھائے ہیں۔ اسی سے ہم نے حضرت نوح علیہ السلام کی کشتی اور چشمۂ حیواں کا سراغ پایا ہے۔ جس قدر زیادہ ماضی کے مطالعہ میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوتی جا رہی ہے اسی قدر زیادہ انسان اپنی برادری میں ایک ہوتا جا رہا ہے۔ ایک جگہ کا قصہ دوسری جگہ کے قصے سے ماخوذ نظر آتا ہے۔ پھر یہ تو دیکھیے ان کے طریق فہم اور ان کی قصہ گوئی کی تکنیک میں کس قدر یکسانیت ہے۔

داستانوں کا ہیرو اپنی دنیائے سود و زیاں سے نکل کر عجائبات کی دنیا کی سیر کرتا ہے۔ اس سیر میں مہیب اور محیر

العقول طاقتوں کا مقابلہ کرتا ہے، اور ان پر فتح پاتا ہے۔ گویا وہ ان کی طاقتوں میں در آتا ہے اور اس طرح نئی طاقتوں سے لیس ہو کر پھر اپنی اسی دنیائے سود و زیاں میں لوٹتا ہے تاکہ اس نئی قوت کے شعور اور مال غنیمت کو اپنی برادری کے سب انسانوں میں بانٹ سکے ———————— آپ دیکھیں گے کہ داستان کا اختتام کبھی بھی ٹریجڈی پر نہیں ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ داستان پوری زندگی پر محیط ہوتی ہے۔ وہ نظام فطرت کو اضداد کے مجادلے سے صرف پاش پاش ہی نہیں کرتی ہے بلکہ اس کی تکوین بھی کرتی ہے۔ ثانیاً یہ کہ چونکہ داستانوں میں حقیقت کو داخلی اعتبار سے منقلب دکھلایا جاتا ہے اس لیے یہاں بگڑی بھی بن جاتی ہے۔ زندگی برقرار ہے امید پر، نہ کہ مایوسی پر۔ داستان گویا سر رشتۂ امید کو حزن و یاس کے چاک گریباں سے باہر نکالتا ہے۔ "چناں نماند و چنیں نیز ہم نخواہد ماند" یہ ہے اس کا نغمۂ سرمدی۔ (۱۹۵۸ء) ●●

○

کلیم الدین احمد

"ایک تھا بادشاہ، ہمارا تمہارا خدا بادشاہ، خدا کا رسول بادشاہ، چڑیا لائی مونگ کا دانہ، چڑا لایا چاول کا دانہ، دونوں نے مل کر کھچڑی پکائی۔" اِن یا اِن جیسے لفظوں سے اُن کہانیوں کی ابتدا ہوتی ہے جنھیں ہم بچپن میں بصد شوق سنتے ہیں اور جن سے ہماری زندگی زیادہ رنگین و خوشگوار ہو جاتی ہے۔ انھیں کہانیوں کے انتظار میں ہم دن کی گھڑیاں جلد جلد گزارتے ہیں اور شام کی آمد سے خوش ہوتے ہیں۔ وہ شام جو نت نئی کہانیاں اپنے ساتھ لاتی ہے، وہ شام جو ہماری پیاس کو بجھاتی اور ہماری امیدوں کو بارور کرتی ہے۔ ان کہانیوں کی ادبی اہمیت کالعدم ہو لیکن یہ ہماری نوخیز زندگی کی بعض اہم ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں اور اس کی نشو و نما میں ممد ہوتی ہیں۔ بچہ اپنے کو نئی دنیا میں پاتا ہے۔ اُسے ہر شے نئی اور حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے۔ جیسے انسان اپنے ارتقا کے ابتدائی منازل میں ہر شے کو نئی اور عجیب اور پُراسرار پاتا تھا۔ بچہ کی جسمانی نشو و نما کے ساتھ اس کے دماغ کی بھی ترقی اور تربیت ہوتی ہے اور اس ترقی اور تربیت میں کہانیاں ایک اہم حصہ لیتی ہیں۔

انسان کی دماغی ترقی کا ایک بڑا سبب تجسس کا مادہ ہے جو مختلف صورتوں میں کارفرما ہے۔ جو ہمیں نئی نئی چیزوں کی تلاش و جستجو پر آمادہ کرتا ہے، جو ہمیں ہر شے کی ماہیت اور اس کے اسباب پر سے پردہ اٹھانے پر مجبور کرتا ہے اور جو ہمیں دماغی کاہلی سے بچاتا اور کسی چیز کو بھی بغیر جانچ پڑتال کے قبول کرنے نہیں دیتا ہے۔ بچپن میں بھی اس مادہ کی ترقی نہایت اہم ہے اور یہ ترقی کہانیوں کے ذریعہ ممکن ہے۔ بچہ نئی نئی کہانیوں نئی نئی باتوں کو سنتا اور سننے کے لئے بے چین رہتا ہے۔ اس کے گرد و پیش کی دنیا ایک طرف تو یہ خیالی دنیا دوسری جانب وسیع ہوتی جاتی

ہے اور اس طرح ذوق تجسس کے ساتھ ساتھ اس کے نخل تخیل کی بھی آبیاری ہوتی رہتی ہے اور یہ دماغی قوت بھی ترقی پاتی رہتی ہے۔

تخیل کی اہمیت مثل روز روشن ہے اور کہانیاں بچوں کے تخیل کی ترقی کا ایک مفید ذریعہ ہیں۔ کہانیوں میں ایسی دنیا کا ذکر ہوتا ہے جو بچہ کی جانی ہوئی چوبیس گھنٹوں کی دنیا سے بالکل مختلف ہے۔ ایسے لوگوں کے حالات زندگی ہوتے ہیں جن سے بچہ واقف نہیں۔ ایسی چیزوں کا بیان ہوتا ہے جو ان دیکھی غیر معمولی اور اکثر فوق فطرت ہوتی ہیں۔ الغرض، ان کہانیوں میں ایسی فضا ایسی جزئیات ہوتی ہیں جن سے بچہ ذاتی واقفیت نہیں رکھتا اور نہ رکھ سکتا ہے۔ اس لیے بچہ اپنے تخیل سے کام لینے پر مجبور ہو جاتا ہے، اور اس فضا ان جزئیات کو وہ اپنے تخیل کی مدد سے محسوس کرتا اور سمجھتا ہے اسی تخیل کی مدد سے وہ خود ان کہانیوں کا ہیرو بنتا ہے اور جہاں تک اسکے کچے، نوخیز، محدود تخیل سے ممکن ہوتا ہے وہ اس خیالی دنیا میں سانس لینے کی کوشش کرتا ہے اور خیالی افراد کے خیالی تجربات سے بہرہ ور ہوتا ہے اور اس طرح اس کی دماغی زندگی زیادہ رنگین و پر لطف ہو جاتی ہے۔ اس کے جذبات میں بھی ترقی ہوتی ہے۔ اور خصوصاً ہمدردی و ترحم کے جذبات ابھرتے ہیں اور دوسروں کی خوشی سے خوش ہونا اور دوسروں کی تکلیف اور مصیبت پر آنسو بہانا سکھاتے ہیں۔ الغرض یہ کہانیوں کا فیض ہے کہ بچہ اپنی بعض ان قوتوں کو ترقی دیتا ہے جو آدمی کو انسان بناتے ہیں اور جن کے بغیر اس کی زندگی ناتمام رہ جاتی۔

مہذب انسان بھی بچوں اور وحشیوں کی طرح قصہ کہانی کا شائق ہے یعنی انسان تہذیب کے زینوں پر پہونچ کر بھی کہانیوں کو لغو و لاطائل نہیں خیال کرتا بلکہ ان کی نوعیت بدل کر اپنی مہذب زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے۔ بہر کیف، کسی بچہ اور وحشی میں یہ مشابہت ہے کہ دونوں کہانیوں کو پسند کرتے ہیں اور انھیں عقل اور تنقید کی میزان پر نہیں تولتے کسی بچے یا وحشی کا دماغ نسبتاً غیر ترقی یافتہ ہوتا ہے خصوصاً تخیل کے مقابلہ میں عقل کمزور ہوتا ہے وہ نئی چیزوں میں دلچسپی تو لیتا ہے، وہ انوکھی باتوں کو شوق سے تو سنتا ہے لیکن انھیں غیر ناقدانہ طور پر مان بھی لیتا ہے۔ کہانیوں کی صحت کو وہ بہ آسانی تسلیم کر لیتا ہے اور انھیں واقعیت کی روشنی میں نہیں دیکھتا اور نہ دیکھ سکتا ہے۔ گرد و پیش کے واقعات، جس دنیا میں وہ رہتا ہے وہ اسے حیرت انگیز شعبدوں سے بھری ہوئی نظر آتی ہے اس لئے یہ ان دیکھی چیزیں، یہ عجیب و غریب قصے اُسے بعید از عقل نہیں معلوم ہوتے۔ بہر کیف، جیسے وہ کہانیوں کو واقعیت اور حقیقت کی روشنی میں نہیں دیکھتا اسی طرح وہ انھیں جمالیات اور فن کی کسوٹی پر نہیں جانچتا۔ یعنی جس غیر ناقدانہ طور پر وہ ان کہانیوں کے موضوعات کو تسلیم کر لیتا ہے اسی طرح وہ ان کی صورت

میں حسن، مناسبت، ترتیب وارتقار کی منطقی صحت سے سروکار نہیں رکھتا اسی لیے ان کہانیوں میں حقیقت اور فنی حسن کا شمو ماً وجود نہیں ہوتا۔ جب بچے کا دماغ ترقی کے مدارج طے کرتا ہے، جب وحشی تہذیب کی منزلوں سے گزرتا ہے تو وہ ان کہانیوں میں ایک کمی محسوس کرتا ہے۔ ان سے اس کی نئی زندگی کی ضرورتیں اب پوری نہیں ہوتیں، وہ انھیں اب پہلے شوق سے نہیں سنتا اور اس کی ذہنی اور دماغی ترقی انھیں پس پشت ڈالنے پر مجبور کرتی ہے اور وہ دوسری ادبی صنفیں اختراع واخذ کرتا ہے جن سے اس کی نئی پیاس کی تشفی ہوتی ہے۔

میں نے ابھی کہا ہے کہ بچہ اور وحشی دونوں میں تخیل کی نشوونما تعقل، تمیز کی نشوونما سے زیادہ تیز ہوتی ہے۔ ان کے تخیل کی پرواز بلند اور تیز تو ہوتی ہے لیکن تعقل اور تمیز کے ماتحت نہیں ہوتی۔ اس لیے اس پرواز کے نتائج مہذب دماغ کو زیادہ وقیع نہیں معلوم ہوتے۔ جب وہ ان نتائج پر نظر ڈالتا ہے تو اُسے مطلق تشفی نہیں ہوتی اور انھیں بعید از عقل، بیکار، مضحکہ خیز سمجھتا ہے۔ اسے ان میں ایک ایسی دنیا نظر آتی ہے جو اس دنیا سے جس میں وہ سانس لیتا ہے کوئی مماثلت نہیں رکھتی۔ وہ اس دنیا میں جانوروں کو چلتا پھرتا، بولتا چالتا، کھاتا پیتا دیکھتا ہے۔ وہ بھی انسان کی طرح محبت، نفرت، غصّہ، رنج، ہنسی خوشی، غرض مختلف قسم کے جذبات محسوس کرتے ہیں۔ اسی طرح اسے اس دنیا میں ناقابل یقین واقعات نظر آتے ہیں۔ کبھی وقت کی رفتار بہت تیز ہو جاتی ہے تو کبھی یک قلم رُک جاتی ہے۔ بچہ ایک آن میں جوان ہو جاتا ہے تو کبھی جوان ہمیشہ جوان نظر آتا ہے۔ برسوں کی راہ ایک لمحہ میں طے ہو جاتی ہے غیر متوقع طریقے پر بچھڑے ہوئے مل جاتے ہیں اور اسی غیر متوقع طریقے پر پھر مل کر بچھڑ جاتے ہیں۔ فوق فطرت ہستیاں انسانی دنیا میں نظر آتی ہیں۔ وہ انسانوں کے ساتھ چلتی پھرتی ہیں اور ان کے معاملات میں ممد یا مخل ہوتی ہیں۔ کہیں ایک ہیبتناک خونخوار دیو سدّ راہ ہوتا ہے تو کہیں کوئی حسین پری آ کر مدد کرتی ہے۔ انسانی دنیا اور اس فوق فطرت دنیا کے حدود متحد ہیں یا ان کے درمیان ایک کشادہ شاہراہ ہے جس پر دونوں اقلیم کے باشندے آسانی کے ساتھ رہروی کر سکتے ہیں۔ فوق فطرت اشیا کی کمی نہیں، فوق فطرت واقعات تو روزمرہ کا قانون ہیں۔ مہذب دماغ ان فوق فطرت کرشموں کو دیکھ کر ہنستا ہے اور ان کا وجود اس کی نظر میں ان کہانیوں کے کم قیمت ہونے کی دلیل ہے۔ لیکن غور کرنے سے ان چیزوں کے وجود کی وجہ سمجھ میں آ جاتی ہے۔

بات یہ ہے کہ انسان کا شعور اس کی ترقی کے ابتدائی منازل میں تہذیب و تربیت سے نابلد تھا۔ وہ جس

دنیا میں رہتا تھا وہ اُسے اجنبی اور اس کی دشمن نظر آتی تھی اور وہ ہر چیز کو اپنے احساسات و مشاہدات کی روشنی میں دیکھتا تھا مثلاً وہ شکار کرتا تھا اور اسے معلوم تھا کہ موت اس کے ہاتھ کا کرشمہ ہے اسی طرح اسے اپنے کسی دوست یا اپنی محبوبہ کی موت میں در پردہ کسی شکاری کا ہاتھ نظر آتا اور وہ اس شکاری دیوتا کو پوجتا اور اسے دعا اور نذر کی مدد سے تسخیر کرنا چاہتا۔ وہ جانوروں کو انسان کی طرح چلتا پھرتا دیکھتا اس لئے وہ سمجھتا کہ جانور بھی اسی جیسی کوئی ہستی ہے اور وہ بھی انسانی خصوصیات سے بہرہ ور ہے۔ بچہ اسی طرح سوچتا ہے۔ وہ بھی سمجھتا ہے کہ جانور بھی تکلم، شعور، جذبات کے حامل ہیں اس لئے جب اسے چڑا چڑیا بولتے چالتے، کھچڑی پکاتے نظر آتے تو اُسے کوئی تعجب نہ ہوتا۔ اس دنیا میں اُسے کتنی ایسی چیزیں نظر آتی ہیں جو اس کی سمجھ سے باہر ہیں۔ اس لئے اسے کسی فوق فطرت واقعہ سے مطلق حیرت نہ ہوتی اور وہ اُسے ناقابل وثوق نہیں خیال کرتا۔

قصے کہانیاں اپنے فنی اور ادبی نقائص وحدود کے باوجود بھی ایسی چیزیں نہیں کہ انھیں یک قلم ناقابل اعتنا سمجھا جائے۔ ابتدائی قدیم قصے جو عموماً کسی قوم میں متداول نظر آتے ہیں، وہ مختلف دلچسپیوں کے حامل ہوتے ہیں۔ یہ قصے خلا میں سانس نہیں لیتے اور نہ خلا میں پیدا ہوتے ہیں۔ ان کی اس قوم کی شعور وتخیل سے آبیاری ہوتی ہے۔ ان میں اس قوم کے تخیل کی ابتدائی نوخیز قوت پرواز کا عکس نظر آتا ہے۔ ان میں اس قوم کے شعور کی پہلی معصوم تتلاہٹ سنائی دیتی ہے، اسی آئینہ میں بہت سی وہ چیزیں نظر آتی ہیں جن میں وہ قوم شروع میں دلچسپی لیتی تھی اور جو اس کی دماغی اور جذباتی قوتوں پر پُر زور محرکات کا کام کرتی تھیں۔ اسی آئینہ میں وہ سب باتیں نظر آتی ہیں، جن میں اسے یقین کامل تھا اور جنھیں وہ واقعیت اور حقیقت کا جامہ پہناتی تھی۔ اسی آئینہ میں وہ سب تصورات بھی ملتے ہیں جو محض تصورات نہ تھے بلکہ اس کے خیال میں ہونے والے واقعات سے زیادہ مضبوط اور پائدار تھے۔ اور اسی آئینہ میں وہ مافوق العادت ہستیاں، واقعات، چیزیں وہ وہم وگمان کے مرقعے، وہ مذہبی عقائد بھی اپنی جھلک دکھلاتے ہیں جنھیں وہ صحیح سمجھتی تھی۔ الغرض ان کہانیوں سے کسی قوم کی ابتدائی مجموعی اور اس کے افراد کی انفرادی کاوشوں کی پہچان ممکن ہوتی ہے۔ بہر کیف یہ چیزیں ایسی ہیں جن کا ادب سے کوئی خاص تعلق نہیں۔

یہ مسلم ہے کہ کہانیوں میں ادبی حسن وقدر و قیمت کی نمایاں کمی ہوتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ انھیں ادبی معیار سے جانچنا غلطی ہے یہ صحیح ہے کہ ان میں ایسے کردار ہوتے ہیں جو ناقابل وثوق ہوتے ہیں، ایسے واقعات کا ذکر ہوتا ہے جنھیں فہم سلیم کبھی تسلیم نہیں کر سکتی اور ان واقعات کی ترتیب وتنظیم و ترقی میں فنی اور منطقی نقائص بے شمار ہوتے

ہوتے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ دنیائے ادب میں انھیں کبھی وہ مرتبہ نہیں حاصل ہو سکتا ہے جو دوسری ادبی صنفوں کو حاصل ہے۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ کوئی بچہ ان ادبی نقائص کو محسوس نہیں کرتا اور وہ ان کہانیوں میں ادبی محاسن کو نہیں ڈھونڈھتا۔ وہ ادبی اور فنی اصول و محاسن سے واقف نہیں ہوتا۔ وہ تو صرف یہ چاہتا ہے کہ جو واقعات ہوں وہ انوکھے اور دلچسپ ہوں اور کہانی میں مسلسل دلچسپ واقعات ہوں اور اس سلسلہ کی ہر کڑی دلکشی رکھتی ہو۔ اگر واقعات دلچسپ نہیں تو پھر کہانی میں اس کا دل نہیں لگتا اور اس میں اُسے کوئی مزہ نہیں ملتا۔ جہاں دلچسپی کے تسلسل میں کمی ہوئی، جہاں کوئی کڑی بے لطف ہوئی تو اس کی طبیعت مکدر ہو جاتی ہے۔ وہ آگے پیچھے نہیں دیکھتا اُسے کہانی کے حسن صورت سے کوئی بحث نہیں ہوتی، وہ صرف فوری اور پیش نظر چیزوں میں منہمک ہو سکتا ہے اس لیے وہ چاہتا ہے کہ ہر واقعہ دلچسپ ہو سب کچھ ہو لیکن واقعات کی دلچسپی میں کمی نہ ہو۔ اس کی زبان پر برابر یہ کلمہ جاری رہتا ہے "پھر کیا ہوا؟ ..... پھر کیا ہوا؟ ....." یہی ایک معیار ہے جس سے وہ واقف ہے یہی کسوٹی ہے جس سے ہر کہانی کی وہ جانچ کرتا ہے۔ جو کہانی اس معیار پر پوری اترتی ہے اُسے وہ اچھی، قابل قدر سمجھتا ہے اور جو کہانی اس معیار پر پوری نہیں اترتی اُسے وہ کم قیمت خیال کرتا ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ یہی ایک معیار ہے جس سے کہانیوں کے حسن و قبح کی جانچ ضروری ہے۔ اور یہ معیار محض طفلانہ نہیں۔ ہر فنی کارنامے میں دلچسپی کا وجود ضروری ہے۔ دلچسپی کا فقدان ادب میں اہم ترین عیب شمار کیا جاتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اعلیٰ اصناف ادب میں ہم اس قسم کی دلچسپی نہیں ڈھونڈھتے جیسی ایک بچہ کہانیوں میں تلاش کرتا ہے۔

داستان کہانی کی طویل، پیچیدہ، بھاری بھرکم صورت ہے۔ بچے کا نوخیز دماغ طوالت اور پیچیدگی کا متحمل نہیں ہو سکتا، اسے مختصر، صاف، سیدھا قصّہ ہی مرغوب ہوتا ہے۔ اگر یہ طویل ہوا تو پھر اس کی انتہا تک پہنچتے پہنچتے وہ اس کی ابتدا کو بھول جاتا ہے اس کے ذہن میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی کہ گتھیوں کو سلجھائے۔ اُسے تو ہلکی پھلکی، چھوٹی موٹی باتیں ہی پسند ہوتی ہیں۔ داستان اسے بوجھل معلوم ہوتی ہے۔ لیکن داستان اپنی طوالت، پیچیدگی، بوجھل پن کے باوجود بھی کہانی سے بنیادی طور پر مختلف نہیں۔ یہ بھی دل بہلانے کی ایک صورت ہے۔ اس میں بھی حقیقت و واقعیت سے کوئی واسطہ نہیں۔ اس میں بھی اعلیٰ ادبی اور فنی اصولوں کی کارفرمائی نہیں۔ اس کا بھی مرتبہ دنیائے ادب میں بہت بلند نہیں۔ یہاں بھی جانور بولتے چالتے، چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ یہاں بھی ناقابل یقین واقعات و مناظر ملتے ہیں اور یہاں بھی فوق فطرت ہستیوں کے کرشموں سے سابقہ پڑتا ہے۔ الغرض داستانوں کی فضا کہانیوں کی فضا سے مختلف نہیں ہوتی اور

یہ فضا اجنبی، حیرت انگیز ہوتی ہے۔ اس میں اور انسانی دنیا کی فضا میں صاف فرق نظر آتا ہے۔

انسان بچپن کی منزل سے گزرتا ہے لیکن گزر نہیں جاتا۔ وہ سن شعور کی اقلیم میں قدم رکھنے کے بعد بھی بچپن کے احساسات، بچپن کی خواہشات سے مکمل قطع تعلق نہیں کرتا۔ بچپن اپنی رنگین و شاداب امیدوں، تمناؤں، امنگوں کے ساتھ اس کی فطرت میں پوشیدہ رہتا ہے۔ اور موقع ملتے ہی پردہ سے باہر نکل آتا ہے۔ اور وقتی طور پر وہ پھر اس گذری ہوئی دنیا میں جا بستا ہے جس سے بظاہر اب اُسے کسی قسم کا لگاؤ نہیں۔ بچہ کہانی کا دلدادہ ہوتا ہے اور بڑھ کر بھی وہ اس قسم کی چیز کا متلاشی ہوتا ہے اور داستانوں میں دلچسپی لیتا ہے وہ دن بھر کے کام سے فارغ ہو کر دل بہلانے کا ذریعہ ڈھونڈھتا ہے اور یہ ذریعہ داستان ہے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ داستان گوئی انسان کا قدیم مشغلہ رہا ہے اور کسی نہ کسی صورت میں تقریباً ہر ملک و قوم میں پایا جاتا ہے۔ اردو میں بھی اس مشغلہ کا وجود لازمی تھا اور دوسری ادبی صنفوں کی طرح یہ بھی ایران سے اخذ کیا گیا۔ اس مشغلہ کے لئے خصوصاً کسی اہم شکل میں، فرصت شرط ہے۔ اس لیے اس کا عروج لازمی طور پر اس وقت ہوا جب بادشاہوں اور امرا میں عیش پرستی آگئی تھی، جب ان کی عملی زندگی ڈھیلی پڑ گئی تھی، جب ان کے قویٰ سُست ہو گئے تھے، جب وہ کاہلی اور عیش کوشی کے خوگر ہو گئے تھے۔ چنانچہ یہ معمول ہو گیا تھا کہ سونے سے پہلے وہ کوئی دلچسپ داستان سنتے اور سنتے سنتے سو جاتے یعنی داستان گویا ایک قسم کی خواب آور دوا تھی جو انھیں آسانی سے نیند کی دنیا میں پہنچا دیتی تھی۔ یہ کوئی لوری تھی جو اپنے دھیمے، نرم، شیریں ترنم سے انھیں تو سیقی کی ہلکی ہلکی موجوں پر بہالے جاتی۔ ظاہر ہے کہ تیز و تند، عمیق، پیچیدہ، ایسی باتیں جو دماغ کو جھنجھوڑ دیں، جو ہمیں غور و فکر پر آمادہ کریں، ایسی باتیں داستانوں میں ممکن نہ تھیں۔ داستان تازیانہ عمل نہیں ایک دلچسپ مشغلہ ہے۔ ہر زمانہ میں انسان کو اس قسم کے مشغلوں، دل بہلانے کے ساز و سامان کی ضرورت رہی ہے اور اس نے اپنی بدلنے والی ضرورتوں کا خیال رکھتے ہوئے مختلف زمانوں اور قوموں میں مختلف سامان ایجاد کیے ہیں۔ کبڈی سے لے کر ثور افگنی (BULL BAITING) تک سب کھیل اسی قسم کی ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں۔ موجودہ زمانہ میں سراغ رسانی کے قصوں سے اسی قسم کا مصرف لیا جاتا ہے جو کبھی داستانوں کے ساتھ مخصوص تھا۔ مغرب میں اس قسم کے قصوں کا سیلاب ہے۔ چھوٹے بڑے، اعلیٰ تعلیم یافتہ اور کم پڑھے لکھے، ادنیٰ اعلیٰ سب ہی ان کے دلدادہ ہیں۔ معمولی کلرک ایک طرف تو وزیر و امیر دوسری جانب سبھی ان قصوں کو شوق سے پڑھتے ہیں۔ آج کل "سینما بازی" کا شوق "بٹیر بازی" کا دوسرا روپ ہے۔ جب ہم روزانہ کام سے تھک جاتے ہیں تو سینما

چلے جاتے ہیں اور وہاں کی دلچسپیوں میں اپنی جسمانی تھکن، پریشانیوں، الجھنوں، مشکلوں کو وقتی طور پر بھول جاتے ہیں اور گویا کسی دوسری خواب آور دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔ کسی زمانہ میں داستان گوئی بھی اسی قسم کا مشغلہ یا فن تھا۔ اس کے نقائص و حدود سے واقفیت تھی اور آج بھی ہے، پھر بھی بقول غالب :

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن　　　دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

○

لکھنؤ سے بڑھ کر داستان گوئی کا چرچا اور کہیں کم ہوگا۔ بیس پچیس یاران صادق اور داستان موافق شب کے وقت کہ پردہ دار عاشقاں ہے، ایک مقام پر جمع ہوئے۔ کوئی گنا چھیل رہا ہے، کوئی پونڈے پر چاقو تیز کر رہا ہے، جا بجا پیالیوں میں افیون گھل رہی ہے۔ حقیقت تو یوں ہے کہ افیون کا گھولنا اور گنّے کا چھیلنا بھی لکھنؤ والوں ہی کا حصّہ ہے۔ کہیں چائے تیار ہو رہی ہے اور داستان گو صاحب یہ لن ترانی فرما رہے ہیں: "لیکن خونخوار ظلماتی کی دختر بلند اختر ملکہ طاؤس پری چہرہ نہایت حسین، سحر میں بھی زبردست نشۂ شراب حسن سے مست اپنے قصر میں جلوہ فرما تھی کہ اس کو خبر گزری کہ قید طلسم کشا کی پردۂ ظلمات میں آتی ہے۔ یہ اپنے قصر پر آ کر بیٹھی تھی۔ آسد کو ارابے پر سوار کر کے ملازمان آتشباز قلعہ ظلمات میں لائے۔ چوک میں آ کر اسد نے لنگر مارا۔ ارابہ رکا۔ طاؤس پری چہرہ کی نگاہ آفتاب جمال اسد نامدار پر پڑی۔ عاشق ہوئی۔ راتیں تڑپ کے کاٹیں۔ یکایک یہ خبر سنی پس فردا طلسم کشا کو بیرون قلعہ ظلمات قتل کریں گے۔ عرض کیا تھا کہ ایک قصر پر آ کر بیٹھی تھی۔ وہ وقت آیا کہ اسد کو زیر دار بٹھایا۔ طاؤس حیران تھی کہ میں اس شیر کو کیونکر بچاؤں" ایک ایک فقرے پر سبحان اللہ اور واہ واہ کی تعریف ہوتی جاتی ہے اور داستان گو صاحب کا دماغ عرش بریں سے گزر کر لامکاں کی خبر لاتا ہے۔

ایسی فضا میں جس ادب کی تخلیق اور نشو و نما ہوگی اس میں باریکی، گہرائی اور پیچیدگی کا وجود ممکن نہیں۔ ان خوبیوں کو سمجھنے اور ان سے محظوظ ہونے کے لیے غور و فکر اور دقت نظر کی ضرورت ہے لیکن ایسی جگہ جہاں "کوئی گنا چھیل رہا ہے۔ کوئی پونڈے پر چاقو تیز کر رہا ہے۔ جا بجا پیالیوں میں افیون گھل رہی ہے ... کہیں چائے تیار ہو رہی ہے" ایسی جگہ غور و فکر اور دقت نظر کا گزر نہیں ہو سکتا۔ داستان گو اس حقیقت سے شعوری یا غیر شعوری طور پر واقف ہوتا ہے اس لیے وہ اپنی داستان میں ایسی چیزوں سے عموماً پرہیز کرتا ہے جو غور و فکر کے بعد سمجھ میں آئیں۔ وہ ساری خوبیوں کو اس صفائی سے سطح پر پیش کرتا ہے کہ انھیں یک نظر غلط انداز بھی دیکھ لے سکتی ہے۔ وہ عروس سخن کو بے نقاب کرتا ہے۔ وہ اپنی ساری

پونجی سربازار لے آتا ہے۔ سامعین بھی بچوں کی طرح سطحی، جزئی، پیش نظر حسن کے خواہاں ہوتے ہیں کیوں کہ وہ اسی قسم کے حسن کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں وہ بھی آگے پیچھے نہیں دیکھتے وہ بھی چاہتے ہیں کہ جو حصّہ وقتی طور پر پیش نظر ہو وہ دلچسپ ہو اور اس کی جزئیات حسین اور آسان فہم ہوں۔ مثلاً پہلے جملہ کو لیجئے:

"لیکن خونخوار ظلماتی کی دختر بلند اختر ملکہ طاؤس پری چہرہ نہایت حسین، سحر میں بھی زبردست نشہ شراب حسن سے مست اپنے قصر میں جلوہ فرما تھی۔" "دختر بلند اختر" پہلا ٹکڑا ہے جس پر سبحان اللہ اور واہ واہ کی صدا بلند ہوئی ہوگی۔ حالانکہ یہ فقرہ ایسا ہے جو ہر شخص کو سوجھ سکتا ہے اور اس کے لئے کسی غیر معمولی ذہانت اور بصیرت کی ضرورت نہیں۔ پھر ملکہ طاؤس پری چہرہ کے متعلق تین تعریفی فقرے ہیں "نہایت حسین" "سحر میں بھی زبردست" "نشہ شراب حسن سے مست" پہلا فقرہ "نہایت حسین" نہایت معمولی ہے۔ اور "بلند اختر" کی طرح یہ بھی عام جاگیر ہے۔ یہ ہر شخص کے ذہن میں فوراً آئے گا اور اس میں جدت، باریکی انفرادیت کا نام ونشان نہیں۔ بہرکیف، اسی بات کی تکرار تیسرے فقرے میں ملتی ہے جس میں "مست" زبردست کی رعایت سے لایا گیا ہے اور بقیہ الفاظ "مست" کی رعایت سے بظاہر اس میں "نہایت حسین" سے زیادہ ادبیت اور انفرادیت ہے لیکن یہ بھی بلند اختر ہی قسم کا ہے۔ "سحر میں بھی زبردست" محض ایک واقعہ کا اظہار ہے اور بس۔ الفاظ کی نشست صاف اور بندش چست ہے لیکن اس قسم کی عبارت ہر پڑھا لکھا جسے لکھنے کا کچھ بھی ملکہ ہے لکھ لے سکتا ہے۔ حسن اگر کچھ ہے تو محض سطحی۔ ایک مرتبہ سن کر یا پڑھ کر دوبارہ سننے یا پڑھنے کی خواہش نہیں ہوتی اور اگر اسے دوبارہ سنا یا پڑھا جائے تو اس کے حسن میں اضافہ نہیں ہوتا اور کوئی نئی خوبی نہیں ملتی۔ سامعین اس سطحی حسن سے محفوظ ہوتے ہیں جیسے گنا اور چائے ان کے کام ودہن کو عارضی لذت بخشتے ہیں اسی قسم کی لذت داستان سے ان کے دماغ کو حاصل ہوتی ہے۔

واقعات کی ترتیب وترقی، ان کے انتخاب وتناسب میں بھی یہی فوری حسن یہی معیار پیش نظر ہوتا ہے۔ نفس واقعہ سے مطلب نہیں جس میں اکثر تخیل کی بے لگامی کی انتہا ہوتی ہے۔ یہاں واقعات کی تنظیم اور ان کے باہمی تعلق سے بحث ہے۔ ان واقعات میں بھی جزئی حُسن ہوتا ہے جو نظر کو فوراً جذب کرلیتا ہے اور سبحان اللہ اور واہ واہ کی صدا بلند ہوتی ہے۔ واقعات صاف ہوتے ہیں اور بیان میں اتنی صناعی ضرور ہوتی ہے کہ انہیں آسانی سے چشم تخیل دیکھ لے لیکن ان کے انتخاب اور تنظیم میں باریکی، پیچیدگی، گہرائی، رعنائی نہیں ہوتی۔ وہ یکے بعد دیگرے نظر کے سامنے آتے ہیں۔ ہر سین جاذب نظر ہوتا ہے لیکن دیر تک نہیں ٹھہرتا۔ کسی دو سین میں ربط تو ہوتا ہے لیکن یہ ربط

شرح و بسط کے ساتھ بیان میں نہیں آتا۔ ہر سین چلتا پھرتا ہو، دلچسپ ہو ہماری آنکھوں ہمارے کانوں کو لذت بخشے بس یہی اصل مدعا ہے۔ زمان و مکان گویا باقی نہیں رہتے ان کی وجہ سے کوئی مشکل نہیں ہوتی۔ دو متواتر سین میں سالہا سال کا فرق اور سینکڑوں میل کا بُعد ہو سکتا ہے۔ اُسکی ضرورت نہیں کہ زمان و مکان کی خلیج پر پل بندی کی جائے۔ کچھ اسی طرح کی "تکنیک" داستان میں بھی ملتی ہے۔۔ سب مرحلے طلسمی مشین کے دستے کی ایک گردش میں آسانی سے چشم زدن میں طے ہو جاتے ہیں۔ یہی صورتحال تمام داستانوں میں نظر آتی ہے۔ سامعین "سینما بازوں" کی طرح خیالی تصویروں کو چلتی پھرتی، بولتی چالتی تیزی سے گزرتا ہوا دیکھتے ہیں تو خوش ہوتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ان جاذب نظر گزرتے والی تصویروں کا سلسلہ جاری رہے اور وہ ان دلچسپ بدلنے والی تصویروں میں ایسے محو ہو جاتے ہیں کہ انھیں دنیا و مافیہا کی بالکل خبر نہیں رہتی۔ انھیں اور کسی چیز کی مانگ نہیں ہوتی، سطحی الفاظ اور یہ دلچسپ چلتی پھرتی تصویریں بس یہی ان کا مدعا ہے اور یہ حاصل ہو جاتا ہے۔

کسی داستان کا تجزیہ کیا جائے تو داستان کے عناصر ترکیبی کا پتا ملے گا۔ دوسری قسم کے افسانوں کی طرح داستان میں بھی ایک ہیرو ہوتا ہے جو واقعات کا مرکز ہوتا ہے، اور ایک ہیروئن ہوتی ہے یا ایک سے زیادہ۔ مختلف واقعات میں جو ربط ہوتا ہے وہ ہیرو کی ذات کی وجہ سے۔ یہ ہیرو عموماً کوئی بادشاہ یا شاہزادہ اکثر کسی بادشاہ کا سب سے چھوٹا فرزند ہوتا ہے۔ اس انتخاب کی وجہ سے داستان میں ذرا شان و شوکت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ عام خیال یہ تھا اور ایک حد تک صحیح بھی تھا کہ بادشاہ کی زندگی میں رنگینی اور بوقلمونی زیادہ ہوتی ہے اور بادشاہوں کو رزم بزم، غرض ہر قسم کے تجربات کے زیادہ مواقع ملتے ہیں اور ان کی زندگی میں گردش لیل و نہار کے زیادہ باثر مرقعے ہاتھ آ سکتے ہیں۔ ہاں تو یہ شاہزادہ کمر ہمت کس کر مختلف مہیں سر کرتا ہے۔ وہ جری بہادر ہوتا ہے۔ ہمیشہ تائید ایزدی اس کے ساتھ رہتی ہے، اس لئے وہ ہمیشہ آخرکار کامیاب ہوتا ہے لیکن اس کی زندگی کا صرف یہی ماحصل نہیں ہوتا۔ وہ ایک عدیم المثال ہستی ہوتا ہے سارے انسانی محاسن اس میں کھنچ آتے ہیں، حسن میں بھی کوئی اس سے ہمسری نہیں رکھتا——————وہ ایک ذات کامل ہے جملہ عیوب سے مبّرا۔ ایسی ہستی جس کی مثال اس نامکمل اور ناقص دنیا میں ممکن نہیں۔ اس ذات کامل کو کوئی سمجھدار شخص زندہ حقیقت تسلیم نہیں کر سکتا اور نہ اس کی کوئی انفرادی ہستی ہوتی ہے۔ وہ تکمیل کا محض ایک نشانی ہے اور داستان کی بنیاد واقعیت اور حقیقت کے بدلے مثالیت پر قائم ہوتی ہے۔ اس کامل ہستی کو جہاں اور مہیں سر کرنی ہوتی ہیں وہاں عشق کی دشوار گزار منزل سے بھی گزرنا

ہوتا ہے۔ اور وہ اس "مہم" میں بھی کامیاب ہوتا ہے۔ غالباً عشق داستانوں کا اہم ترین عنصر ہے۔ اس کی وجہ سے جہاں دلچسپی بڑھ جاتی ہے وہاں داستان گو کو مشکلیں بھی ہوتی ہیں۔ ہندوستان کی طرزِ معاشرت مغرب کی طرزِ معاشرت سے جداگانہ ہے۔ یہاں مرد عورت آزاد نہیں پابند ہیں۔ اس لئے عشق اگر اسے ہوس پرستی کے الزام سے بچایا جائے تو عجب "ٹیڑھی کھیر" ہے۔ اس مشکل کے احساس نے ایک ادبی رواج کی بنا ڈالی۔ یہ رواج اس "روشن خیال" زمانہ میں غیر فطری اور مضحکہ خیز سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اسی کا فیض ہے کہ بہت سی ایسی چیزیں داستان میں ملتی ہیں جو اس کی عدم موجودگی میں ممکن نہ ہوتیں۔ عشق اور عشق کے لوازمات اسی کی دین ہیں۔ مختلف قسم کے جذبات، محبت، نفرت، رقابت، حسرت، تمنا، یاس، امید، غم و غصہ، ہنسی خوشی یہ سب چیزیں داستان کی رنگینی اور دلکشی میں چار چاند لگاتی ہیں۔ بہر کیف ہیرو یعنی وہی شاہزادہ کسی حسین شہزادی پر عاشق ہوتا ہے لیکن یہ عشق ملاقات، ربط، ذاتی کشش کا نتیجہ نہیں۔ عموماً یہ عشق نادیدہ ہوتا ہے۔ کسی شہزادی کے حسن کا شہرہ سن کر شہزادہ اس پر عاشق ہو جاتا ہے یا کسی کی تصویر دیکھ کر یہ جذبہ ابھرتا ہے یا کسی کا غیر متوقع طور پر سامنا ہوتا ہے، اور آنکھیں چار ہوتے ہی تیر عشق دل کے پار ہوتا ہے یعنی محبت "پہلی نظر" میں پیدا ہوتی ہے جیسے: "طاؤس پری چہرہ کی نگاہ آفتاب جمال اسد نامدار پر پڑی عاشق ہوئی۔" یہ طریقہ اگر غور سے دیکھا جائے تو اس قدر خلاف فطرت نہیں جتنا تصور کیا جاتا ہے۔ جہاں مرد عورت آزادی سے نہیں مل سکتے جہاں ان کی زندگی کے دائرے عام طور پر الگ الگ رہتے ہیں وہاں شہرۂ حسن، تصویر، اچانک ملاقات یہ چیزیں بہ آسانی محرکات، زبردست محرکات کا کام کر سکتی ہیں۔

یہ عشق کی مہم آسانی سے تو سر نہیں ہوتی اور نہ ایسا ہونا چاہیئے۔ ورنہ داستان وہیں ختم ہو جائے گی اور داستان بس اسی قدر ہو گی کہ ایک شہزادہ تھا وہ کسی شہزادی پر عاشق ہوا، دونوں کی شادی ہوئی اور وہ ہنسی خوشی زندگی بسر کرنے لگے۔ ہر داستان کا ماحصل تو بس اسی قدر ہے لیکن داستان گو اس پر قناعت کیسے کر سکتے تھے اس لئے انھوں نے ایک ترکیب نکالی یعنی حصول مطلب میں روڑے اٹکائے۔ معشوق یا اس کے والدین کوئی ایسی شرط پیش کرتے ہیں جس کو پورا کرنا مشکل ہو، جو ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہ ہو، جس کے لئے غیر معمولی جرأت و طاقت یا ذہانت کی ضرورت ہو۔ یا کوئی ایسا واقعہ پیش آتا ہے کہ عاشق و معشوق جدا ہو جاتے ہیں اور عاشق آوارہ و پریشان و سرگرداں پھرتا ہے یا قید سخت میں مبتلا ہوتا ہے اور پھر مدتوں کے بعد مشکلوں کو حل کرتا یا قید سے نجات پاتا ہے۔ کبھی عاشق و معشوق دونوں مبتلائے بلا ہوتے

ہیں اور طرح طرح کی مصیبتیں اٹھا کر آخر ایک دوسرے سے ملتے ہیں اور اپنی باقی عمر ہنسی خوشی بسر کرتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو داستان پھر فوراً ختم ہو جاتی اور اس میں کوئی دلکشی ممکن نہ ہوتی۔ اس لئے یہ رکاوٹیں، دشواریاں، تکلیفیں قصّے کو پیچیدہ بناتی ہیں اور اس کی دلچسپی میں اضافہ کرتی ہیں اور بہت سے ایسے انسانی جذبات کی نمایش کے لئے مواقع پیش آتے ہیں جو دوسری صورت میں ممکن نہ ہوتے۔

یہ رکاوٹیں اکثر کسی فوق فطرت ہستی کی مداخلت سے پیدا ہوتی ہیں اور سچ تو ہے کہ داستان میں اس قسم کے عنصر کا غلبہ نظر آتا ہے۔ عموماً اس عنصر کی موجودگی داستان کے کم قیمت ہونے کی کافی دلیل سمجھی جاتی ہے۔ حالانکہ یہ کچھ داستانوں پر منحصر نہیں، ہر زبان میں اور غالباً ہر صنف ادب میں یہ کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی صورت میں ضرور پایا جاتا ہے۔ اس لئے محض اس وجہ سے داستان کو موردِ الزام سمجھنا صحیح نہیں۔ اگر داستانوں میں زندگی، انسانی تجربات و خیالات کا وہ نفیس، گہرا اور زبردست انکشاف ہوتا جو مثلاً شیکسپیر کے ڈراموں یا دانتے کی ڈوائن کومیڈی میں ملتا ہے تو پھر یہ مافوق العادت عناصر مضحک اور موردِ الزام نہ سمجھے جاتے۔ بہرکیف داستانوں میں مافوق العادت چیزوں کی زیادتی ہوتی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان چیزوں میں پہلے لوگوں کو یقین تھا۔ لوگ سمجھتے تھے کہ خدا نے اس دنیا اور اس دنیا کے باشندوں کے علاوہ کوئی دوسری دنیا بھی پیدا کی ہے اور اس دوسری دنیا میں ایسی ہستیاں بستی ہیں جو ہمیں نظر نہیں آتیں لیکن جو اپنی مرضی کے مطابق ہمارے سامنے ظاہر بھی ہو سکتی ہیں اور ہمارے معاملات میں دخل در اندازی بھی کر سکتی ہیں۔ اس دنیا کا ایک نام کوہ قاف ہے جہاں پریاں بستی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ یہ یقین وہ زندہ یقین نہ تھا جو یونانیوں کو اپنے دیوتاؤں اور دیویوں میں تھا لیکن ایک قسم کا یقین، ہلکا ہی، کمزور سہی ضرور تھا۔ اس کے علاوہ یہ دوسری دنیا اور اس کے باشندے سامعین یا قارئین کے مادۂ تجسّس کو بھڑکاتے اور ان کے تخیل پر تازیانہ کا کام کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ داستان میں رنگینی، پیچیدگی، بوقلمونی، دلچسپی کا بھی اضافہ ہوتا ہے پھر جب ہم ان جنوں، دیووں، پریوں کو انسان کی طرح بولتے چالتے، ہنستے روتے، محبت و نفرت کرتے، ہمدردی و ترحم یا غیض و غضب کے جذبات سے متاثر دیکھتے ہیں تو ہمیں ایک طرح کا اطمینان ہوتا ہے اور ہم اپنے جذبات و خیالات پر زیادہ اعتماد محسوس کرنے لگتے ہیں اور یہ اجنبی ہستیاں انسان سے مختلف نہیں بلکہ انسان ہی جیسی مگر انسان سے زیادہ ترقی یافتہ نظر آتی ہیں یعنی فرق بس اسی قدر ہے جتنا افریقہ کی وحشی قوموں اور مغربی اقوام میں۔ اگر کوئی مغربی قوم اپنی تازہ ترین ایجادوں کے ساتھ کسی ایسی قوم میں جا پہنچے جسے تہذیب اور تہذیب یافتہ قوموں سے اب تک کوئی تعلق نہیں رہا ہے تو غالباً

اس وحشی قوم کی نظر میں وہ مغربی قوم جن و پری جیسی معلوم ہوگی۔ ہاں تو کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس مخصوص عنصر کی وجہ سے داستانوں کو یک قلم نظر انداز کر دینا دانشمندی سے بعید ہے۔ ہم اس کا خیر مقدم نہ کریں لیکن ہمیں اسے قبول کر لینا چاہیئے۔ جن، دیو، پری سامنے آئیں تو آنے دیجئے اور دیکھئے کہ وہ کیا کرتے ہیں وہ انسان سے مشابہ ہیں کبھی داستان میں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں تو کبھی مشکلوں کو آسان کر دیتے ہیں۔ کبھی کوئی جن کسی شہزادی پر عاشق ہوتا ہے تو کبھی کوئی شہزادہ کسی پری پر مائل ہوتا ہے۔ جادو، طلسم، طلسمی اشیاء کی نیرنگی تو ہر جگہ ہے۔ غرض یہ سب چیزیں مستعمل ہیں اور ان سے طرح طرح کا مصرف لیا جاتا ہے۔ کبھی ان کی وجہ سے داستان میں گتھیاں پڑ جاتی ہیں تو پھر انہی کی مدد سے کھل بھی جاتی ہیں۔ جب داستان گو کو مشکل پیش آتی ہے تو وہ فطری ذرائع کے بدلے ان غیر فطری یا غیر متوقع خلاف قیاس ذریعوں سے مصرف لیتا ہے اور اسے ان سے مصرف لینے کا حق حاصل ہے۔

بہر کیف "بیس پچیس یاران صادق اور دوستان موافق" کا جمع ہو کر داستان سننا اور بات ہے اور اس کا "بغور فرصت کے وقت مطالعہ کرنا" اور بات ہے۔ جب ہم غور و فکر کے ساتھ پڑھتے ہیں، جب ہم کسی چیز کی جانب اپنی پوری توجہ مبذول کرتے ہیں تو ہمیں جزئی اور پیش نظر چیزوں سے تشفی نہیں ہوتی۔ ہم کچھ اور چاہتے ہیں اور فنی اور جمالیاتی معیار کو بروئے کار لاتے ہیں۔ داستان گو اس حقیقت سے واقف تھے اور وہ داستان گوئی کو اپنے حدود میں فنی طور سے برتتے تھے یعنی وہ چند اصول پیش نظر رکھتے تھے ان اصول کو کسی نے ان لفظوں میں بیان کیا ہے:۔ "ظاہر ہے کہ نفس قصص اور افسانہ کے واسطے چند مراتب لازم و واجب ہیں..... اول مطلب مطول و خوشنما جس کی تمہید و بندش میں توارد مضمون و تکرار بیان نہ ہو، مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں۔ دوم بجز مدعائے خوش ترکیب و مطلب دلچسپ کوئی مضمون سامعہ خراش و بنزل..... درج نہ کیا جائے۔ سیوم لطافت زبان و فصاحت بیان۔ چہارم عبارت سریع الفہم کہ واسطے فن قصہ کے لازم ہے۔ پنجم تمہید قصہ میں بجنسہ تواریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ ہو سکے۔" ان جملوں سے ظاہر ہے کہ داستان گوئی ایک دلچسپ مشغلہ ہوتے کے ساتھ فنی حیثیت بھی رکھتی تھی اور ہر کس و ناکس داستان گو نہیں ہو سکتا تھا۔ داستان میں تخیل کی بے لگامی ایک اہم عیب سمجھا جاتا ہے لیکن اس بے لگامی کے سبب سے کوئی خرابی نہ ہوتی اگر اس کا برابر خیال رکھا جاتا ہے: "تمہید قصہ میں بجنسہ تواریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو، نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ ہو سکے۔" ان لفظوں سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ قصہ گوئی کے اہم ترین اصول سے واقفیت تھی۔ قصہ کو قابل وثوق بنانے کے لئے ایسی طرز، اسالیب و لہجہ اختیار کرنا چاہیئے

جس سے یہ معلوم ہو کہ کسی اصلی واقعہ کا بیان ہو رہا ہے۔ اور شروع میں ایسی جزئیات ہوں جن میں واقعیت بدرجۂ اتم موجود ہو۔ کوئی ایسی بات نہ ہو جو مستبعد یا ناممکن ہو۔ اور جب قابل وثوق فضا پیدا ہو جائے، تو پھر قدم آگے بڑھے اور خیالی مرقعوں کو سامنے لایا جائے۔ یہ تو نہیں کہہ سکتے ہیں کہ داستان گو ہمیشہ اس اصول کو پیش نظر رکھتے تھے اور نہ یہ کہ وہ ہمیشہ یہی فضا پیدا کر سکتے تھے، لیکن یہی غنیمت ہے کہ وہ اس اصول سے ناواقف نہ تھے اور اپنے حدود کے اندر وہ اس پر عمل کرنا چاہتے تھے۔ آج بھی اس اصول کی وہی اہمیت ہے جو پہلے تھی۔

دوسرا اہم نکتہ داستانوں کی دلچسپی سے تعلق رکھتا ہے اور اس نکتے سے بھی داستان گو باخبر تھے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ داستان کہانی کی طویل پیچیدہ بھاری بھرکم صورت ہے۔ طوالت اور پیچیدگی کی وجہ سے ایک خرابی کا احتمال ہے اور وہ تکرار ہے لفظی اور واقعاتی۔ کسی چیز کی تکرار سے سامعین یا قارئین کی طبیعت بہت جلد مکدر ہو جاتی ہے اور کچھ ضرور نہیں کہ یہ تکرار کھلی ہوئی ہو کسی لفظ، فقرے یا جملہ کی صریحی بے فائدہ تکرار بے لطفی کا باعث ہوتی ہے۔ اسی طرح کسی خاص واقعہ کو بار بار دہرانے سے بدمزگی پیدا ہوتی ہے۔ اکثر یہ تکرار کھلی ہوئی نہیں ہوتی یعنی کوئی ایک لفظ جملہ یا واقعہ بار بار پیش نہیں ہوتا بلکہ تکرار کی کسی حد تک پردہ پوشی کی جاتی ہے اور وہ اس طرح کہ ایک ہی قسم کی باتوں کو ذرا بدل بدل کر کہا جاتا ہے۔ لیکن اس بہروپ کے باوجود بھی حساس طبیعت اس نقص سے فوراً واقف ہو جاتی ہے۔ بہرکیف، تکرار صریحی ہو یا پس پردہ ایک عیب ہے اور اسے عیب شمار کیا جاتا تھا اسی لئے کہا ہے کہ "تمہید و بندش میں توارد مضمون و تکرار بیان نہ ہو۔" اس تکرار سے دلچسپی میں نمایاں کمی ہوتی ہے اور داستان گوئی کا اصل الاصول یہ کہ دلچسپ ہو ——— اور برابر دلچسپ ہو۔ اتنی دلچسپ ہو کہ "مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں۔" اور وہ برابر "پھر کیا ہوا.... پھر کیا ہوا.... پھر کیا ہوا...." کی صدا بلند کرتے رہیں۔ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ داستان گو اس مقصد میں ہمیشہ کامیاب ہوتے ہیں۔ خصوصاً تکرار ایک ایسا عیب ہے جس سے وہ بچ نہیں سکتے۔ ایک ہی قسم کے مواقع، ایک ہی رنگ کے واقعات برابر پیش آتے ہیں۔ اس لئے تکرار ناگزیر ہو جاتی ہے اور سچ تو ہے کہ ایک لمبی داستان میں اس قسم کی تکرار سے بچنا مشکل ہے اور داستان گو اس کی کوشش ضرور کرتے تھے کہ الفاظ کے رد و بدل سے تکرار کی پردہ پوشی کی جائے۔ الفاظ سے داستان گو خاص دلچسپی رکھتے تھے۔ جہاں تک ان سے ممکن ہوتا "وہ لطافت زبان و فصاحت بیان" اور اسی قسم کے محاسن کو اپنی انشا میں حاصل کرنا چاہتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ الفاظ ذریعۂ اظہار ہیں اور دلچسپ سے دلچسپ واقعہ بھی بے لطف معلوم ہو سکتا ہے اگر اسے اچھے خوبصورت لفظوں میں نہ

بیان کیا جائے، ساتھ ساتھ ان کی نظر سامعین یا قارئین پر بھی تھی اور وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے تھے جو آسانی سے سمجھ میں آجائیں۔ اسی لئے کہتے ہیں کہ عبارت سریع الفہم ہو۔ غالباً کسی دوسری صنف سخن کیلئے یہ خصوصیت اس قدر اہم نہیں جتنی، یہ قصہ گوئی کیلئے ہے۔ اگر ہر بات آسانی سے سمجھ میں نہ آجائے تو پھر قصہ میں دلچسپی کا قائم رکھنا ممکن نہیں تو دشوار ضرور ہو جائے، اکثر سریع الفہمی سطحیت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اور داستان گو اردو شعرا کی طرح الفاظ سے کھیلنے لگتے ہیں "لطافت زبان و فصاحت بیان" لفاظی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

بہر کیف داستان گوئی ایک فن ہے اور اپنے حدود و نقائص کے باوجود ایک دلچسپ فن ہے اور اس قدر کم قیمت نہیں کہ ہم اُسے یک قلم نظر انداز کر سکیں۔ افسوس یہ ہے کہ موجودہ زمانہ میں اس فن کے جاننے اور برتنے والے نہیں ملتے اور اب یہ فن دنیائے ادب میں زندہ فن کی حیثیت نہیں رکھتا ہے اور کوئی دوسری صنفِ سخن اس کا بدل نہیں ہو سکتی۔ اگر ہم کولرج کے الفاظ پر عمل کریں تو داستانوں سے کافی لطف حاصل کر سکتے ہیں اگر ہم اپنی بے اعتقادی کو بہ رضا و رغبت معرض التوا میں ڈال دیں، اگر ہم تخیل کی اس موہوم پیداوار کا عارضی طور پر اعتبار کر لیں تو ہمارے لئے ایک دلچسپ دنیا کا دروازہ کھل جائے گا اور اس دنیا کی سیر محض تضیع اوقات نہ ہوگی بلکہ ہمارے تخیل، ہمارے دماغ، ہماری روح کو تازگی اور فرحت بخشے گی۔

اردو میں داستان گوئی کی معراج "داستان امیر حمزہ" ہے۔ طلسم ہوشربا میں "داستان امیر حمزہ" اپنے اوج کمال پر ہے اس لئے "طلسم ہوش ربا" پر جو بحث ہوگی اس سے "داستان امیر حمزہ" کی خصوصیتیں واضح ہو جائیں گی۔ "طلسم ہوش ربا" کی سات جلدیں ہیں ——— جب ہم اس داستان کو پڑھتے ہیں تو اپنے کو کسی دوسری دنیا میں پاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنی روح کی کسی سرحد سے گزر کر ہم ایک ایسے مقام پر جا پہنچے ہیں جو اجنبی سا ہے، جس سے ہم پہلے آشنا نہ تھے جہاں ہر شے نئی، حیرت انگیز اور پراسرار معلوم ہوتی ہے۔ اس سلطنت کی سرکار نئی ہے۔ قوانین نئے ہیں یہ ساری فضا انوکھی ہے لیکن ساتھ ساتھ یہ چیزیں جانی بوجھی بھی ہیں۔ شروع میں اچنبھا تو ضرور ہوتا ہے لیکن آہستہ آہستہ ہماری حیرت مٹنے لگتی ہے اور ہم مختلف چیزوں کو پہچاننے لگتے ہیں۔ گویا کبھی پہلے سینکڑوں برس پہلے، اپنی روح اس دنیا میں بستی تھی یا کبھی اس نے اس ملک کی سیر کی تھی۔ لیکن اسے مدت ہوئی اور زمانہ کی رفتار وقت کی پرواز نے جانے ہوئے نقوش کو دل سے بھلا دیا تھا، مگر یہ نقوش یکقلم مٹنے نہ پائے تھے، حافظہ میں محفوظ تھے اور پھر اُبھر آئے یا ایسی کیفیت جیسے کسی نے کوئی دلچسپ خواب دیکھا ہو اور یکایک وہ خواب حقیقت سے بدل گیا ہو اور اس کی جاگی ہوئی آنکھوں کے سامنے کھڑا مسکرا رہا ہو۔

ہماری زندگی کی بے رنگی اور ہماری بے اطمینانی مسلم ہے۔ بوقلمونی تجربات پر ہمیں دسترس نہیں۔ جو تمنائیں دل میں ابھرتی ہیں جو اولوالعزمی دماغ محسوس کرتا ہے، جو اطمینان روح ڈھونڈھتی ہے وہ اس دنیا میں میسّر نہیں۔ زندگی اس محدود اور بے درد دنیا میں بیکار اور بے معنی معلوم ہوتی ہے۔ اس کی بیرنگی، یکسانی، بے لطفی وبال جان ہو جاتی ہے۔ اس لیے کسی راہ نجات کی تلاش ہوتی ہے اور یہ راہ نجات ہمیں وہ دوسری زندگی دکھاتی ہے جو ہم اپنی چوبیس گھنٹوں والی زندگی کے ساتھ ہی ساتھ بسر کرتے ہیں۔ یہ دوسری زندگی زیادہ رنگین اور متنوع اور دلچسپ ہوتی ہے۔ یہ محدود نہیں ہوتی۔ اس کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں ہوتی۔ یہاں ہماری ساری تمنائیں اور اولوالعزمی پھلتی پھولتی ہیں۔ یہاں ہماری روح سکون کامل محسوس کرتی ہے۔ اور یہ زندگی مہمل و بے معنی نہیں ہوتی۔ اس میں معنی خیزی ہوتی ہے۔ لطافت ہوتی ہے۔ حقیقی مسرت ہوتی ہے اسے خیالی زندگی یا خواب کی زندگی کہتے ہیں۔ اس میں ایک تازگی و شادابی ہوتی ہے۔ ایک جان ہوتی ہے جو روز مرّہ کی زندگی میں میسّر نہیں۔

ہر شخص کو اتنی فرصت نہیں ہوتی اور اتنی طاقت بھی نہیں ہوتی کہ وہ اسی خیالی زندگی کو اس کی ساری نیرنگیوں، دلچسپیوں، لطافتوں کے ساتھ اپنے تخیل کی مدد سے بسر کر سکے۔ روزانہ فرائض اسے اس قدر منہمک رکھتے ہیں، محنتیں اور پریشانیاں اس کا اس قدر خون چوس لیتی ہیں کہ اس میں زیادہ سکت باقی نہیں رہتی اور وہ صرف چند لمحوں کے لیے اس دوسری زندگی کی روح فزا لطافتوں سے متمتع ہو سکتا ہے اور یہ حظ بھی نامکمل و غیر تشفی بخش ہوتا ہے گویا وہ اس زندگی کی جھلک سے آشنا ہوتا ہے لیکن پردہ اٹھا کر اس کی رعنائیوں سے محظوظ نہیں ہو سکتا اور اطمینان کے ساتھ اس کے حسین گلی کوچوں میں چل پھر نہیں سکتا۔ اگر سکت ہو بھی تو اکثر اس کے تخیل میں یہ زور نہیں ہوتا کہ وہ اسے کامل تشفی دے سکے۔ بہر کیف ہر شخص نے اس دنیا کی جھلک دیکھی ہے۔ اور شاید اس سے باقاعدہ روشناس ہونا چاہتا ہے۔ یہ تمنا "طلسم ہوش ربا" کے ذریعہ برآتی ہے۔ "طلسم ہوش ربا" میں یہ دوسری دنیا اپنی وسعتوں کو لئے کھڑی ہے۔ "طلسم ہوش ربا" میں یہ دوسری زندگی اپنی جملہ نیرنگیوں، لطافتوں، رعنائیوں کے ساتھ مسکراتی ہے اور ہمیں دعوت نظارہ دیتی ہے۔ اس دوسری دنیا میں اپنی معمولی دنیا کی جانی ہوئی چیزوں کی تلاش دانشمندی سے بعید ہے۔ اس دوسری زندگی میں اپنی معمولی زندگی کی پریشان کن مشکلیں کہاں سے آئیں۔

اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے اور اس سے انکار ممکن نہیں کہ "طلسم ہوش ربا" خواب کی دنیا ہے اس میں خیالی زندگی، خواب کی زندگی کی تصویر کشی ہے تو پھر اسے واقعیت اور حقیقت کے معیار سے جانچنا غلط ہے۔ مطلب یہ نہیں کہ یہاں واقعیت اور حقیقت سے یک قلم کنارہ کشی اختیار کی گئی ہے، اس میں "واقعیت و حقیقت" ہے لیکن نفسیاتی

جس کا بیان ہو چکا ہے۔ ہاں تو "طلسم ہوش ربا" خواب کی دنیا ہے اسی لئے یہاں کے اصول و قوانین مختلف ہیں اور پہلے یہ کچھ اجنبی اور حیرت انگیز نظر آتے ہیں۔ یہاں ہر شے کی وضع تراش خراش انوکھی، ہر پھول کا رنگ نیا، غرض جو چیز ہے وہ ایک نرالا بانکپن رکھتی ہے لیکن حیرت کے بعد ہمیں اس کا احساس ہوتا ہے کہ یہ جگہ دیکھی ہوئی ہے اور یہ لوگ جانے ہوئے ہیں کیونکہ "طلسم ہوش ربا" میں اس خواب کی زندگی میں جسے ہم چند لمحوں کے لئے بسر کرتے تھے، جس کی ہم نامکمل جھلک دیکھا کرتے تھے، اس خواب نے حقیقت اور پائیداری کا جامہ پہن لیا ہے۔ اور ہمارا استعجاب دراصل صرف اس وجہ سے ہے کہ اب وہ زندگی حباب کی طرح نازک، اجل در کنار نہیں بلکہ پہاڑ کی طرح ٹھوس، اٹل اور پائیدار ہو گئی ہے۔

جس دنیا میں ہم بستے ہیں وہاں زندگی پابند ہے، زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہے، تنگ و تاریک زنداں میں مقید ہے۔ "طلسم ہوش ربا" میں زندگی اس قید و بند سے آزاد ہے، سمندر کی موجوں کی طرح، ہوا میں اڑتے والے بادلوں کی طرح تیز و تند ہواؤں کی طرح، شہاب ثاقب کی طرح آزاد ہے۔ یہاں کوئی ہر روز کا معمول نہیں، کوئی مقرر دستور العمل نہیں۔ یہاں ہر روز ایک ہی قسم کے فرائض کی انجام دہی فرض نہیں۔ یہاں ایک ہی قسم کام کی روزانہ تکرار بے لطفی اور تنگ دلی کا سبب نہیں ہوتی۔ یہاں ہماری امنگوں، ہمارے حوصلوں کو ٹھکرا نہیں دیا جاتا۔ غرض اس دنیا میں وہ روح فرسا چیزیں نہیں جن سے زندگی وبال جان ہو جاتی ہے۔ غیر متوقع واقعات اس دنیا کا قانون ہیں۔ حیرت انگیز کرشمے آئے دن ہوتے رہتے ہیں۔ یکسانی کے بدلے بوقلمونی، حیرت انگیز، ناقابل یقین بوقلمونی ہے۔ ہر روز، ہر ساعت، ہر لمحہ کچھ نہ کچھ ہوتا رہتا ہے اور جو کچھ ہوتا ہے وہ دلچسپ اور عجیب ہوتا ہے نئے تجربات کا دروازہ کھلا ہوا ہے جس سے رنگینی اور دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے یعنی یہاں زندگی ایک چمکتا ہوا قوس قزح ہے جس کے حسن میں ہونے والے طوفان اضافہ کرتے ہیں، طوفان تو آئے دن ہوتے رہتے ہیں لیکن یہ قوس قزح مٹتا نہیں بلکہ الگ اور برابر اٹل برابر نظر آتا ہے اور ہر طوفان اس کے مختلف رنگوں کو زیادہ رنگین اور چمکیلا بنا دیتا ہے۔

بہرکیف "طلسم ہوش ربا" میں زندگی آزاد اور رنگین اور چمکیلی ہے۔ یہاں اولوالعزمی کا میدان ہے، جرأت و ہمت و طاقت کی آزمائش ہے۔ امن و امان کے بدلے خطروں سے سابقہ ہے۔ اپنی ہمت، اپنی قوت کے مطابق ہر شخص ناموری حاصل کر سکتا ہے۔ ہر شخص مختلف مہمیں، مشکل خطرناک مہمیں سر کر سکتا ہے۔ یہاں صلائے عام ہے۔ کوئی روک ٹوک نہیں، جانب داری، ناانصافی نہیں۔ میدان سامنے ہے۔ ہر شخص اپنی شجاعت و طاقت آزماتا ہے اور اپنی شجاعت و طاقت کا صلہ پاتا ہے۔ اور اپنی ذاتی خوبیوں، اپنے زور بازو سے بلند مرتبہ حاصل کرتا ہے۔ ملک و مال کسی کی ملکیت خاص نہیں، اگر کوئی نااہل ہے تو پھر بہت جلد وہ اپنا ملک کھو بیٹھتا ہے اور اسے اپنے مال سے دست بردار

ہونا پڑتا ہے۔ یہ دنیا تنگ نہیں، محدود نہیں اس لئے اس کی گنجائشیں کبھی ختم نہیں ہوتیں اور اولوالعزمی، بلند حوصلگی کے اظہار اور تشفی کے لئے کبھی نہ ختم ہونے والے مواقع کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ایک تخت پر قبضہ کرنے کے بعد دوسرے ملک پر نظر پڑتی ہے۔ ایک ظالم کو شکست دے کر دوسرے ظالم کی طرف توجہ ہوتی ہے۔ ایک طلسم فتح کرنے کے بعد دوسرے طلسم سے سابقہ پڑتا ہے۔ اس لئے یہ ڈر نہیں کہ یہ سلسلہ ختم ہو جائے گا اور پھر عالی ہمتی کے اظہار کا رستہ محدود ہو جائے گا۔ ایک اسد، ایک ایرج، ایک نورالدھر کے آگے تیمور لنگ، سیزر، نپولین، ہٹلر کی کوئی حقیقت نہیں۔ اس دنیا میں بس ایک ہی تیمور لنگ، ایک ہی سیزر، ایک ہی نپولین، ایک ہی ہٹلر ہے۔ دوسروں کو مواقع نہیں ملتے ان کی تمنائیں دل کی دل میں رہ جاتی ہیں۔ وہ کبھی پھولتی پھلتی نہیں۔ لیکن "طلسم ہوشربا" میں ہر شخص اسد یا ایرج یا نورالدھر ہو سکتا ہے۔ سب کے لئے راستہ برابر کھلا ہوا ہے۔

یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ "طلسم ہوش ربا" میں صرف شجاعت، زور و طاقت کا امتحان ہے اور یہاں ہر شخص صرف خطرناک زندگی بسر کر سکتا ہے۔ زندگی خطرناک ہے اور اس لئے دلچسپ ہے۔ پھیکی اور بے لطف نہیں۔ لیکن زندگی کا یہی ایک رُخ نہیں ایک دوسرا لطیف، نرم و ملائم پہلو بھی ہے۔ اگر ہم جنگ کا استعارہ جاری رکھیں تو یہاں دوسری قسم کی مہمیں بھی ہیں یعنی عشق کی۔ اور یہ مہمیں بھی کسی خاص فرد کی جاگیر نہیں اور ان کا سلسلہ بھی برابر جاری رہتا ہے اور یہ سلسلہ کوئی علیحدہ چیز نہیں۔ یہ دوسرے سلسلہ کے ساتھ اس طرح گوندھا ہوا ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔ ہاں تو عشق کی مہمیں بھی ہیں اور کیسی! ایک طرف شجاعت کی آزمائش ہے تو دوسری جانب محبت کا، جوانی کا، جوانی کی امنگوں کا امتحان ہے۔ جذبات کا اظہار ہے، جذبات کی کشمکش ہے، ولولہ ہے، جوش ہے، جنت سامان مسرت ہے، تمنائیں ہیں، حسرتیں ہیں، بے تابیاں ہیں، ناکامیاں اور ناامیدیاں ہیں۔ غرض جذباتی دنیا بھی وسیع ہے اور جذباتی تجربات، ہر قسم کے جذباتی تجربات کا بڑھتا ہوا سلسلہ جاری ہے اور وہ تنگی، کمی، معاشرتی قوانین کی بندش نہیں، جو ہماری تمناؤں کو اس دنیا میں بار آور نہیں ہونے دیتی۔ حسینانِ جہان کی کمی نہیں۔ "ایسے جاناں دلفریب و رہزنِ صبر و شکیب، غارت گر متاع خرد و ہوش" یہاں ملتے ہیں اور اس کثرت سے ملتے ہیں کہ جس کی مثال کبھی نہ دیکھی ہو گی۔ ہمت شرط ہے۔ پھر دامن کو گلہائے مراد سے بھرنا کوئی مشکل نہیں پھر یہاں ایک ہی پھول پر قناعت لازمی نہیں۔ "گلہائے رنگ رنگ" سے اس چمن کی زینت ہے۔ اور گل چینی اپنا کام ہے سبھی پھول اپنے ہیں۔ ایک ملکہ مہ جبیں الماس پوش پر اسد کو قناعت کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ملکہ لالان خون قبا اور کتنی مہ جبینیں اسد کی جذباتی دنیا کی تزئین کا سامان ہیں۔

رزم کی اگر خواہش ہے تو ہمیں گوے وہمیں میدان۔ کوئی شے مانع نہیں۔ بزم کی طرف میلان ہے تو سامانِ عیش و عشرت دعوت نظارہ دیتے ہیں۔ کہیں جنگ کا ہنگامہ ہے۔ میدان کارزار ہے۔ خونی کشمکشیں ہیں۔ پہلوانانِ پیل تن اور بہادرانِ صف شکن کا جماؤ ہے۔ کسی طرف "معشوقانِ عاشق خصال" کا جمگھٹا ہے۔ عشق کی کارفرمائیاں ہیں۔ کبھی میدانِ جنگ وجدل میں جرأت کا امتحان ہے تو کبھی عشق کی بھول بھلیاں میں حیرانی و پریشانی ہے۔ گردشِ لیل ونہار کے نقشے میں ابھی عیش وعشرت کا سامان ہے تو ابھی رنج والم، درد مصیبت کی دشوار گزار گھاٹیوں سے گزرنا ہے۔ بدلتے والے مناظر بھی ہماری آنکھوں کو مسرت بخشتے ہیں۔ یہاں بھی تنوع کی کمی نہیں۔ کہیں ایسا خوفناک صحرا ہے جسے دیکھ کر فرشتے بھی پناہ مانگیں، تو کہیں ایسا سبزہ زار، ایسے پھول کھلے ہوئے ہیں جو اپنے رنگ وبو سے نئی زندگی عطا کرتے ہیں...

طلسم ہوشربا میں تنوع ہے۔ ہماری تفریح کا بے شمار سامان ہے۔ لیکن یہ تنوع، یہ ساز و سامان اہم نہیں ہے جنگ وجدل کا سامان، عیاریوں کا چرچا، مکان کی صفت، شہر کی تعریف، لشکروں کی آمد، لڑائی کا سراپا، طلسم کی نیرنگی، جادو کا بیان، وصف بہارِ گلشن، یا بیان صفات صحرا، عاشقوں سے جھگڑا، نازنینوں کی پیاری باتیں، حسن دلبر کا سراپا، میلے کا جلسہ، الفت کا لطف، غم کا سامان، یہ چیزیں اہم نہیں۔ اصل یہ ہے کہ یہاں ہم اپنی خشک، سادہ اور بیرنگ زندگی کی خشکی، سادگی، بے رنگی سے نجات پالیتے ہیں۔ زندگی کی تنگی وسعت سے مجبوری آزادی سے بدل جاتی ہے۔ یہاں زمین سخت اور آسمان دور نہیں۔ اگر ہو بھی تو زمین کو نرم بنا سکتے ہیں، اور آسمان کو نزدیک کھینچ لا سکتے ہیں۔

یہ بھی فطرت کا تقاضا ہے کہ کوئی شخص اپنی زندگی سے مطمئن نہیں رہتا اُسے ہر قسم کا آرام میسّر ہو، مال و دولت، جاہ و جلال سے اسے بہت کچھ حاصل ہو، ساری دنیا اس کی قسمت پر رشک کرے لیکن وہ کامل اطمینان کی زندگی نہیں بسر کرتا۔ وہ سمجھتا ہے کہ اس نے اپنے جملہ اوصاف سے صحیح مصرف نہیں لیا۔ کتنے اچھے مواقع آئے جن سے اس نے فائدہ نہیں اٹھایا اور کتنی ایسی باتیں اُس نے کیں جن سے پرہیز لازم تھا۔ غرض وہ سمجھتا ہے کہ زندگی کے دوراہے میں وہ غلط رستہ پر چل کھڑا ہوا۔ اس لیے شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ چاہتا ہے کہ اسے پھر ایک مرتبہ موقع مل جائے اور وہ اپنی زندگی کو بہتر، زیادہ خوشگوار و اطمینان بخش بنا سکے۔ اگر وہ ڈپٹی مجسٹریٹ ہے تو اس کی تمنّا ہے کہ وہ ہائی کورٹ کا جج ہو جائے۔ اور اسے اس بات کا یقین ہوتا ہے کہ اگر اسے دوسرا موقع مل جائے تو اس کی تمنّا بر آئے گی۔ اس دنیا میں جو ہو چکا ہے وہ پتھر کی لکیر کی طرح پھر مٹ نہیں سکتا۔ اگر ہم کسی غلط

رستے پر چل کھڑے ہوئے تو پھر ہم لوٹ نہیں سکتے۔ غالباً اگر ہمیں دوسرا موقع مل بھی جائے تو کوئی فرق نہیں ہوگا۔ بہر کیف، ہر شخص کے دل میں اس قسم کی تمنّا موجزن ہوتی ہے اور یہ تمنّا "طلسم ہوش ربا" کی دنیا میں پوری ہو جاتی ہے۔ اس دنیا میں وہ نت نئی زندگی بسر کر سکتا ہے۔ ایک موقع کے بدلے اسے بے شمار مواقع اپنی زندگی کو بدلنے اُسے بہتر بنانے کے ملتے ہیں۔ وہ اسد ہو سکتا ہے، عمرو عیار ہو سکتا ہے، افراسیاب ہو سکتا ہے، کوکب روشن ضمیر ہو سکتا ہے۔

ارسطو نے کہا تھا ٹریجڈی ہمیں جذبات کی زیادتی اور شدّت سے نجات دیتی ہے۔ دردمندی اور خوف کے ذریعہ سے ہمیں جذبات کی زیادتی اور شدت سے نجات ملتی ہے اور ہماری طبیعت ہلکی ہو جاتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ زندگی، روزمرہ کی زندگی، ایسی بے لطف یکساں ڈھیلی ہوتی ہے کہ جذبات کی زیادتی اور شدت کی نوبت ہی نہیں آتی۔ دل جذبات سے لبریز نہیں، تقریباً خالی ہوتا ہے۔ اس لئے ٹریجڈی یا کسی صنف ادب سے جذبات کی اصلاح نہیں ہوتی۔ ایک انگریز نقاد نے لکھا ہے کہ ٹریجڈی روزہ نہیں روزی ہے، دعوت ہے۔ اسی طرح "طلسم ہوش ربا" معمولی کھانا نہیں، ایک عظیم الشان دعوت، ایک شاہی دعوت ہے اور شاہانِ جہاں کے لائق ہر چیز کی افراط ہے، کسی شے کی کمی نہیں، اور پھر یہ چند خوش قسمت لوگوں کیلئے نہیں بلکہ یہ دعوت، دعوتِ عام ہے۔

ادب زندگی کی عکاسی کا دوسرا نام نہیں، آرٹسٹ نقال نہیں، وہ زندگی کی نقل نہیں اتارتا۔ اس اس کی حسّاس طبیعت باریک بیں آنکھیں جب اپنے گرد و پیش دیکھتی ہیں تو اسے ایک قسم کی بے اطمینانی ہوتی ہے۔ ہر طرف اسے بے ترتیبی، بدنظمی، ناموزونیت بدصورتی، تنگی، فشار، عدم تکمیل کی مثالیں نظر آتی ہیں اور وہ ان نقائص کو رفع کرنا چاہتا ہے۔ وہ بے ترتیبی، بدنظمی، ناموزونیت کے بدلے بہتر ترتیب، بہتر نظم، تناسب و موزونیت کے نمونے پیش کرتا ہے۔ وہ بدصورتی، عدم تکمیل سے متنفض ہو کر ایک حسین اور مکمل دنیا کی تخلیق کرتا ہے۔ وہ تنگی اور فشار کو وسعت اور آزادی سے بدل دیتا ہے۔ "طلسم ہوش ربا" میں بھی اس قسم کی کوشش عمل میں آئی ہے۔ یہاں بھی بے ترتیبی، بدنظمی، ناموزونیت کا نام و نشان نہیں۔ صناعی کے نقائص سے اور یہ بہت ہیں، سر دست بحث نہیں، یہاں زندگی کے ایک بہتر ترتیب و تنظیم پیش کی گئی ہے۔ زندگی حسین، مکمل اور تشفی بخش ہے۔ تشفی بخش اس لئے کہ یہاں ہماری امنگیں، ہماری تمنّائیں، ہماری اولوالعزمیاں کھلنے سے پہلے مرجھا نہیں جاتیں، وہ پھولتی پھلتی ہیں اور ہمیں محرومیوں، شکستوں، مایوسیوں سے ہمیشہ سابقہ نہیں پڑتا۔ مکمل اس لئے کہ

زندگی کے کسی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کرنا ہوتا۔ زندگی اپنی پیچیدگی اپنی ساری نیرنگیوں کے ساتھ ترقی پاتی اور پروان چڑھتی ہے۔ حسین اس لئے کہ زندگی اپنے نقائص و حدود، اپنی بدصورتی و ناموزونیت سے نجات پاکر ستارہ کی طرح چمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔

○

"طلسم ہوش ربا" محض ایک داستان نہیں، اس کا مقصد صرف ہماری دلبستگی نہیں۔ یہ ایک خواب آور دوا نہیں جو ہمیں میٹھی اور گہری نیند سلا دے۔ یہ صحیح ہے کہ اس میں ہماری دلچسپی کا سامان ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ اس کا اول اور اہم مقصد سامعین یا قارئین کی دلبستگی ہے۔ لیکن یہاں کچھ اور بھی ہے۔ اس کا تفریحی پہلو بھی اہم ہے۔ ذریعۂ تفریح کی حیثیت سے بھی یہ کافی بلند پایہ ہے۔ بہت کم داستانیں دنیائے ادب میں اس پایہ کی ملیں گی جنھیں غور و فکر کی عادت نہیں، جو داستان کی رنگین دلچسپیوں میں گم ہونا پسند کرتے ہیں جو اس دنیا کی کلفتوں سے تنگ آکر وقتی طور پر کسی خیالی حسین و دلفریب دنیا میں پناہ گزین ہونا چاہتے ہیں، انھیں "طلسم ہوش ربا" کے تفریحی عناصر کامل تشفی بخشتے ہیں۔ لیکن جس دماغ کو غور و فکر کی عادت ہے، جسے بصیرت ہے، اسے سطحی دلچسپیوں سے کامل تشفی نہیں ہوتی۔ وہ تفریح کے بعد کسی سنجیدہ معنی کی طرف رجوع کرتا ہے اور اس اندرونی معنی کا کھوج لگاتا ہے جو "طلسم ہوش ربا" میں موجود ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ "طلسم ہوش ربا" کی دنیا ہماری جانی ہوئی دنیا سے مختلف بھی ہے اور اس کی آئینہ دار بھی۔ وہ نیکی اور بدی کی طاقتیں جو ہمارے گرد و پیش جنگ آزما ہیں لیکن جن کی کشمکش سے ہم اکثر واقف بھی نہیں ہوتے، انھیں طاقتوں اور ان کی کشمکشوں کی "طلسم ہوش ربا" میں تخیل کی مدد سے تصویر کشی کی گئی ہے اور تخیلی نظم و ضبط اور نمائش کی وجہ سے یہ تصویر معنی خیز ہوگئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہاں ایک "آئیڈیل" زندگی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ جس زندگی سے ہم واقف ہیں، جو زندگی ہم بسر کرتے ہیں وہ کامل نہیں۔ اس کی خامیوں اور تنگیوں کی وجہ سے ہماری روح کو اطمینان نہیں نصیب ہوتا۔ اس لئے آرٹسٹ ایک حسین و کامل زندگی کا تصور پیش کرتا ہے۔ یہاں مردانگی، انسانیت، فیاضی، دوستی، محبت، ترحم و ہمدردی، نیکی غرض سارے انسانی و اخلاقی محاسن کے نمونے پیش نظر ہیں اور اس حسین اور اچھی زندگی کے حسن، اس کی اچھائی کو دوبالا کرنے کے لئے بزدلی، شقاوت، ظلم، گناہگاری، بدی کے بھی نمونے پہلو بہ پہلو ملتے ہیں۔ ہم حسن اور اچھائی کو پسند کرتے ہیں اور برائی سے اپنے دامن کو آلودہ ہونے نہیں دیتے ہیں۔ اس طرح ہماری زندگی زیادہ حسین اور زیادہ اچھی ہو جاتی ہے۔

امیر حمزہ اور ان کی جماعت والے نیکی کے پتلے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ "طلسم ہوش ربا" میں جتنے کیرکٹر ہیں وہ کسی مخصوص شخصیت کے حامل نہیں۔ یہ درست نہیں۔ جتنے اہم اشخاص ہیں ان میں عام مشابہت

کے ساتھ ان کی چند ذاتی خصوصیات بھی ہیں جو انھیں ایک دوسرے سے ممیز کرتی ہیں۔ ہاں "طلسم ہوش ربا" میں اس قسم اور اس پایہ کی کردار نگاری تو البتہ نہیں جو ہمیں شیکسپیر یا سوفوکلیس کے ڈراموں میں ملتی ہے وہ تو "چیزے دگر" ہے اور اس "دوسری چیز" کا "طلسم ہوش ربا" میں وجود ممکن ہی نہیں۔ پھر بھی اشخاص قصہ ایک سانچے میں بنے ہوئے نہیں ہیں۔ امیر حمزہ کو لیجیے۔ ان کے ظاہری و باطنی اوصاف انھیں دوسروں سے کس قدر بلند مرتبہ اور ممتاز بناتے ہیں! ان کی بزرگ شخصیت میں سارے انسانی اور اخلاقی محاسن مجتمع ہیں۔ اگر باطنی اوصاف نہ ہوتے تو بھی چند خارجی علامتوں کی وجہ سے ان کی ذات دوسروں سے ممتاز نظر آتی۔ وہ حربے جو انھیں بزرگوں سے ملے ہیں اسم اعظم اور حرز ہیکل جن کی وجہ سے ان پر جادو نہیں اثر کرسکتا، بارگاہ سلیمانی، اشقر دیوزاد، ان کا نعرہ جس کی آواز چونسٹھ کوس تک جاتی ہے یہ ساری چیزیں انھیں کے ذات کے ساتھ مخصوص ہیں۔ ان کی شاندار فتحیں اپنی آپ مثال ہیں۔ اسی طرح سرداران دست راست میں بدیع الزماں، نورالدھر، اسد، اور سرداران دست چپ میں علم شاہ، قاسم، ایرج اپنی الگ الگ شخصیت رکھتے ہیں۔ لندھور بن سعدان، بہرام، شاہزادہ کرب، مقبل، امیر حمزہ کے قدیم وفاداروں اور جاں نثاروں میں ہیں اور ایک دوسرے سے ظاہری و باطنی خصوصیات میں مختلف ہیں۔ غرض امیر حمزہ اور ان کے اہم سرداروں کی شخصیتیں قصہ کی ضرورتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے کافی طور پر واضح کردی گئی ہیں۔ یہ کیرکٹر انفرادی بھی ہیں اور عالمگیر بھی۔ اس وجہ سے ان کی دلچسپی اور معنی خیزی بہت بڑھ گئی ہے۔

○

موجودہ زمانہ میں ہر حکومت جہاں مختلف شعبوں کے ذریعہ سارے کاروبار کا انصرام کرتی ہے وہاں وہ ایک نہایت اہم شعبہ بھی قائم رکھتی ہے جس کا ذکر کبھی زبان پر نہیں آتا۔ اس شعبے کے اراکین، اس کے فرائض، اس کے اخراجات کے متعلق آپ کو اخباروں میں کبھی کوئی رپورٹ نظر نہیں آئے گی۔ بہت ممکن ہے کہ اس شعبہ کا کوئی رکن آپ کا دوست ہو لیکن آپ کو ہرگز یہ معلوم نہ ہوگا کہ وہ اس شعبے سے کوئی تعلق رکھتا ہے۔ وہ دیکھنے میں ہم آپ جیسا معلوم ہوگا لیکن اس کی زندگی کے اہم ترین لمحے، اس کے کارنامے تحت الارض فضاؤں اور گوشوں میں پرورش پاتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ آپ کے ساتھ چائے پینے سے کچھ ہی پہلے اسے کسی مہلک واقعے سے سابقہ پڑا ہو، کسی نے اس کی گردن دابی ہو یا اس نے کسی کے خون میں ہاتھ رنگین کیا ہو لیکن اس کی بات چیت، اس کے انداز سے آپ کو کسی ایسے واقعے کا گمان بھی نہ ہوگا وہ اور دوسرے اراکین اسی طرح پس پردہ گمنامی میں کام کرتے ہیں۔ ہاں تو اس شعبے کے سارے متعلقات و لوازمات اس کی جملہ کارروائیوں پر ایک تیرہ و تاریک بادل چھایا رہتا ہے اور آفتاب کی کوئی کرن بھی بھٹک کر یہاں

نہیں آسکتی۔ اس شعبے کا نام خفیہ محکمہ (SECRET SERVICE) ہے۔

یہ محکمہ وزارت خارجہ سے خاص تعلق رکھتا ہے اور حکومت کی خارجی "پولیسی" بہت حد تک ان معلومات پر مبنی ہوتی ہے جو یہ محکمہ مہیا کرتا ہے۔ اس محکمہ کا فرض ہے کہ وہ دوسری حکومتوں کے متعلق معلومات مہیا کرے، وہ معلومات جنھیں یہ حکومتیں دنیا کی نظروں سے پوشیدہ رکھتی ہیں، جن سے ان کا بھرم کھل جائے جو ان کی حقیقی طاقتوں اور کمزوریوں، ان کے رجحانات کو روشن کریں۔ ظاہر ہے کہ یہ کام آسان نہیں۔ یہ مشکل بھی ہے اور مہلک بھی۔ کیونکہ کوئی حکومت یہ نہیں چاہتی کہ کوئی دوسری حکومت اس کے راز سے واقف ہو جائے۔ اس لیے وہ اس راز کی حفاظت کرتی ہے۔ اپنی پوری طاقت اسے محفوظ رکھنے میں صرف کرتی ہے اور جو اس راز کا کھوج لگاتے ہیں انھیں جان جوکھوں کرنا ہوتا ہے۔ وہ جان دیتے ہیں اور جان لیتے ہیں۔ فرض کیجیے کہ کسی ملک کے سائنس داں نے کوئی نئی چیز ایجاد کی، ایسی چیز جس سے جنگ میں صرف لیا جا سکتا ہے، جس کی مدد سے دشمنوں کو بہ آسانی شکست دی جا سکتی ہے۔ یہ ایجاد ممکن ہے کہ کوئی گیس ہو، نئی قسم کا ہوائی جہاز ہو یا نئی طرح کی آب دوز کشتی۔ دوسرے ملکوں کے خفیہ کارکن تو اسی فکر میں لگے رہتے ہیں۔ جہاں انھیں خبر ملی پھر وہ کوشش کرتے ہیں کہ کسی صورت سے، ڈرا دھمکا کے، رشوت دے کر، چوری یا خون کے وسیلے سے، وہ اس راز کو حاصل کریں، اور جب تک کامیاب نہیں ہوتے وہ اپنی کوششوں سے باز نہیں آتے۔ کبھی یہ ہوا کہ کسی فرماں روا کو ملک گیری کی ہوس ہوئی۔ اسے اپنے ہمسایہ کی زرخیز زمینیں، کوئلہ یا لوہے کی کانیں، کشادہ بندرگاہیں پسند ہوئیں اور انھیں اپنے تصرف میں لانا چاہا۔ لیکن وہ فوراً اعلان جنگ نہیں کرتا۔ پہلے وہ اپنے ہمسایہ کی برّی، بحری، ہوائی طاقتوں کا اپنے خفیہ محکموں کی مدد سے جائزہ لیتا ہے، اس کی رعایا میں پھوٹ کا بیج بوتا ہے، اس کے مدبروں کو میٹھی نیند سلا دیتا ہے۔ اس طرح جب اسے فتح کا یقین کامل ہو جاتا ہے تو پھر جنگ کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ جنگ تو ساری دنیا دیکھتی ہے لیکن وہ حقیقی جنگ جو پس پردہ صلح کے زمانہ میں ہوتی رہتی ہے اس سے ہم واقف نہیں ہوتے۔ اصل فتح و شکست اس خفیہ محکمہ کے میدان میں ہوتی ہے اور اس جنگ میں مرد کے ساتھ عورتیں بھی حصّہ لیتی ہیں اور رائفل، ہوائی جہاز، ٹینک کے بدلے اپنے "ناوک مژگاں"، خنجر ابرو، برق تبسم سے اپنے ملک کی شکست کو فتح سے بدل دیتی ہیں۔ اپنی میٹھی باتوں، اپنی دلکش اداؤں، اپنے نازک ہاتھوں اور نازک ترکیبوں کی مدد سے وہ ایسے رازوں کا پتہ لگا لیتی ہیں جن سے فرشتے بھی آگاہ نہیں ہو سکتے ...

الغرض، یہ خفیہ محکمہ اور اس کی کارروائیاں کوئی خیالی چیز نہیں۔ یہ بھی ایک حربۂ جنگ ہے، نہایت اہم اور کامیاب۔ "طلسم ہوش ربا" میں بھی یہ محکمہ کارفرما ہے اور اپنی اہمیت، اپنے سارے ساز و سامان کے ساتھ۔ فرق

صرف یہ ہے کہ اسے خفیہ محکمہ نہیں کہتے۔ اس کا نام "عیاری" ہے اور اس محکمہ کے ارکان کو عیار کہتے ہیں۔ اس محکمۂ عیاری کے بانی اور سردار خواجہ عمرو ہیں۔ اور اس کے اہم ارکان چالاک، برق، مہتر قران، جانسوز بن قران اور ضرغام ہیں۔ عموماً ان عیاروں کی عیاری پر ہم ہنستے ہیں اور انھیں خیالی باتوں جن و پری کے افسانوں سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے لیکن فنّی نقائص سے قطع نظر یہ عیاری کا سلسلہ موجودہ اقوام کے خفیہ محکموں سے کس قدر مشابہ ہے! ————

———— اگر عیار نہ ہوتے تو پھر امیر حمزہ یا اسد ہرگز کامیاب نہ ہوتے۔

اگر عمرو عیار نہ ہوتے تو پھر امیر حمزہ کی شاندار ملک گیری معلوم! وہ کبھی اتنی عظیم الشان سلطنت قائم نہ کر سکتے جس کا تخیل بھی مشکل ہے۔

اگر عمرو عیار، برق، مہتر قران کی امداد نہ ہوتی تو پھر اسد سے کبھی "طلسم ہوش ربا" فتح نہ ہوتا۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ "طلسم ہوش ربا" فتح کرنے کے لئے اسد یعنی ایک جنرل اور پانچ عیار روانہ ہوتے ہیں۔ کوئی فوج ساتھ نہیں، کسی قسم کا سامان جنگ موجود نہیں، کوئی خفیہ حربہ پاس نہیں اور مقابلہ ایسی قوموں سے نہیں جو جنگ کے لئے بالکل تیار نہیں۔ یہاں مقابلہ شہنشاہ جادوگراں سے ہے، جس کا ہر افسر ایسے ایسے آلاتِ حرب رکھتا ہے اور بنا سکتا ہے جن کے آگے ہٹلر کے سارے "ٹینک" "ڈائیو بومبر" "یو بوٹ" پشہ سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔ پھر بھی ایک اسد اور پانچ عیار "طلسم ہوش ربا" پر قبضہ کر لیتے ہیں۔

جب اسد طلسم میں داخل ہوتے ہیں تو خود بخود ایسے اسباب پیدا ہو جاتے ہیں کہ بعض جلیل القدر جادوگر افراسیاب سے علیحدہ ہو کر اسد کے شریک ہو جاتے ہیں اور رفتہ رفتہ ان کی جماعت زور پکڑنے لگتی ہے لیکن پھر بھی اس جماعت کی افراسیاب کے آگے کوئی وقعت نہیں۔ اگر عیار نہ ہوتے تو پھر یہ جانب داران اسد بہت جلد نیست و نابود ہو جاتے۔ اسد داخل طلسم ہونے کے بعد گرفتار ہو جاتے ہیں اور مدتوں گرفتار رہتے ہیں۔ اگر عیار نہ ہوتے تو پھر اسد کی فوج کے شیرازے بہت جلد بکھر جاتے۔ عمرو سبھوں کو سنبھالتے ہیں اور اپنی حکمت عملی سے ایک طاقتور بادشاہ کو اپنا شریک بنا لیتے ہیں۔ جب ہٹلر نے رشیا کے علاوہ گویا ساری یوروپین طاقتوں پر قبضہ کر لیا تھا، جب برطانیہ کا یوروپ میں کوئی مددگار باقی نہ تھا اس وقت سر اسٹیفورڈ کرپس نے اپنی بے مثل "ڈپلومیسی" سے رشیا کو برطانیہ کا شریک کار بنایا۔ اگر جرمنی اور رشیا میں جنگ شروع نہ ہوتی تو پھر برطانیہ کا خدا ہی حافظ تھا۔ اسی قسم کی بے مثل "ڈپلومیسی" عمرو عیار نے کی اور شہنشاہ کوکب روشن ضمیر کو اسد کی مدد پر آمادہ کیا۔ اگر عمرو عیار اپنے اس مقصد میں کامیاب نہ ہوتے تو پھر عمرو عیار کی حیرت انگیز چالاکی اور اسد کی بے مثل بہادری کے باوجود بھی لشکر اسلام کو کامیابی نہ ہوتی۔ یہ عمرو اور ان کے شاگرد ہی جو دشمنوں کے خفیہ حربوں کا پتہ لگاتے ہیں، انھیں برباد کرتے ہیں یا انھیں دشمنوں

پر پلٹ دیتے ہیں۔ یہ عیار بڑے بڑے جادوگروں کو قتل کرتے ہیں، ایسی ایسی جگہ جا پہنچتے ہیں جہاں فرشتوں کے پر جلتے ہیں۔ ایسے جانباز ہیں کہ افراسیاب سے بھی نہیں ڈرتے ہیں اور اس پر عیاری کر گزرتے ہیں۔ حجرۂ ہفت بلا کی سات خوفناک بلاؤں کو بھی خاک میں ملاتے ہیں۔

خفیہ ایجنٹ بھیس بدلنے میں مشاق ہوتے ہیں۔ وہ طرح طرح کے روپ بدل کر اپنے مخالفین کو دھوکہ دیتے اور کام کی باتیں معلوم کر لیتے ہیں۔ اگر وہ اس فن سے واقف نہیں تو پھر وہ اپنے فن میں پورے نہیں۔ عیار اس فن میں کامل ہیں۔ وہ ایسے حیرت انگیز روپ بھر سکتے ہیں جن کا تصور بھی مشکل ہے اور ان کی کامیابی کا ایک اہم سبب ان کا اس فن میں کمال ہے۔ کبھی ایک حسین عورت کی شکل بنتے ہیں اور اپنی اداؤں، اپنی دلکش باتوں سے کسی جادوگر کا شکار کرتے ہیں۔ کبھی پیرزال کی صورت میں کسی کو دھوکا دیتے ہیں، مزدور، خدمت گار، کمسن لڑکا، جادوگر، فقیر، غرض ہر مرتبہ نئی شکل میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ کبھی نوشہ بن کر ایک عظیم الشان بارات کے ساتھ آتے ہیں تو کبھی خداوند جمشید کے روپ میں لوگوں کو اپنا درشن دکھاتے ہیں اور ہر مرتبہ ایسی حیرت انگیز عیاری کرتے ہیں جس پر دشمن بھی عش عش کرتے ہیں...

لشکر اسلام میں عیار تو بہت ہیں اور سب اپنے فن میں کامل لیکن چار عیار، خواجہ عمرو، مہتر قراں، برق اور چالاک اپنی مخصوص شخصیت رکھتے ہیں، برق کی تیزی اور چالاک کی چالاکی انھیں دوسرے عیاروں سے ممتاز بناتی ہے۔ مہتر قراں نظر کردۂ شیر خدا، صاحب بندہ گراں کی شخصیت بقائے دوام کی ذمہ دار ہے۔ لیکن سب سے ممتاز ہستی خواجہ عمرو کی ہے۔ ان کی عجیب و غریب صورت، ان کی بخالت اور طمع، ان کا امیر حمزہ اور امیر حمزہ کے فرزندوں سے عشق، ان کالحن داؤدی، ان کی حیرت انگیز پردازیں یہ سب چیزیں بس انھیں کی ذات سے وابستہ ہیں۔ وہ عجب "مجموعۂ اضداد" ہیں، تمسخر اور سنجیدگی، بزدلی اور جانبازی، سختی اور نرم دلی بیک وقت ان کی شخصیت میں موجود ہیں۔ سب دوست دشمن ان پر ہنستے ہیں اور وہ سبھوں کو ہنساتے ہیں اور ہنسنے دیتے ہیں، پھر انھیں بیوقوف بنا کر ان پر خندہ زن ہوتے ہیں۔ کبھی وہ ایسی حرکتیں کرتے ہیں کہ اپنا سارا وقار کھو بیٹھتے ہیں اور کبھی ایسا رعب و دبدبہ ایسی شان و شوکت دکھاتے ہیں کہ ان کی عظمت دلوں پر نقش ہو جاتی ہے۔ بزرگان دین نے انھیں ایسی ایسی چیزیں دی ہیں جو کسی کو میسر نہیں، زنبیل گلیم عیاری جال الیاسی، منڈھی دانیالی، کمند آصفی، دیو جامہ اور کتنی نادر چیزیں ان کے قبضہ میں ہیں۔ ان کی عجیب دلچسپ ہستی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عمرو عیار کی تخلیق ایک کارخیر ہے۔

○

موجودہ نقطۂ نظر سے "طلسم ہوش ربا" کا غالباً سب سے اہم نقص یہ ہے کہ اس میں جادو، جادوگر اور

جادوگری کی ناقابلِ یقین داستان ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہی بات اسکی دلکشی کا سب سے بڑا سبب ہے۔

آئیے ایک لمحہ کے لیے اپنے تخیل سے کام لے کر ہم یہ تصور کریں کہ امیر حمزہ موجودہ جنگ یورپ کے تماشائی ہیں یا وہ لقا کے تعاقب میں جرمنی جا پہنچے ہیں اور افراسیاب کے بدلے ہٹلر نے لقا کو پناہ دی ہے۔ امیر حمزہ اور ان کے سرداروں کو ہر چیز نئی اور انوکھی جادو کا کرشمہ معلوم ہوگی۔ جب وہ ٹینک یعنی آہنی پہاڑوں کو چلتے اور آگ اگلتے دیکھیں گے، جب انھیں گیس کے بموں کا سامنا کرنا ہوگا، جب مختلف قسم کے ہوائی جہاز ان کی فوج پر موت کی بارش کریں گے تو کیا وہ ان چیزوں کو طلسمی کارخانہ نہ سمجھیں گے؟ لیکن ہم آپ جانتے ہیں کہ یہ چیزیں طلسمی نہیں، انھیں جادو سے دور کا بھی لگاؤ نہیں یہ سب جادو کے نہیں سائنس کے کرشمے ہیں۔ سائنس نے ایسی ہوشربا ترقیاں کی ہیں۔ اس کی بدولت ایسی نادر ایجادیں ہوئیں ہیں جن کا اگلے لوگوں کو وہم و گمان بھی نہ تھا۔ عہد وسطیٰ میں کسی نے خواب میں بھی یہ خیال نہ کیا ہوگا کہ بس، ٹریم، ریل کی مدد سے ہم آسانی سے ایک جگہ سے دوسری جگہ جا سکیں گے۔ کیا انھیں کبھی یہ وہم و گمان ہوا تھا کہ انسان چند صدیوں کے بعد ہوا میں اڑتا پھرے گا اور زمین اور پانی کے اندر سفر کر سکے گا؟ لیکن آج اسے ہم نہایت معمولی بات سمجھتے ہیں۔ اگلے زمانے میں لوگ سائنس اور اس کی طاقتوں سے واقف نہ تھے۔ اس لیے وہ قصے کہانیوں میں اپنے تخیل سے کام لیتے تھے اور طلسمی قالین یا اڑنے والے گھوڑے کے کرشموں سے اپنی کہانیوں کی دلچسپی میں اضافہ کرتے تھے۔ آج جادو سے مدد لینے کی ضرورت نہیں۔ ہم آپ آسانی سے ہوا میں اڑ سکتے ہیں میلوں کا سفر قلیل مدت میں طے کر سکتے ہیں۔

میں کہہ چکا ہوں کہ آج کل ظاہری واقعیت و حقیقت کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ جہاں جادو یا کسی مافوق العادت چیز یا واقعہ کا بیان ہوا تو پھر ایسی نظم یا ایسے افسانے کو فوراً کم قیمت یا بے قیمت سمجھ لیا جاتا ہے اور کسی مزید غور و فکر، جانچ پڑتال کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی۔ یہ خام ذہنیت کا نتیجہ ہے۔ اصل یہ ہے کہ ابھی کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا جب اردو میں محض خیالی باتوں کے طوطا مینا بنائے جاتے تھے اور انہیں ادب کا ماحصل سمجھا جاتا تھا۔ ادھر مغرب کے اثر سے ادب، اس کی ماہیت، اس کے موضوعات اس کے اصول سے کچھ واقفیت ہو چلی ہے۔ اور منجملہ اور باتوں کے ایک بات جو اُردو انشا پردازوں نے سُن پائی ہے وہ یہ ہے کہ ادب میں "زندگی کی حقیقتوں" کی عکاسی ہوتی ہے۔ اس لیے اب جہاں انہیں کسی غیر فطری "حقیقت" سے دور محض خیالی چیز سے سامنا ہوتا ہے تو وہ اسے بے سوچے سمجھے یک قلم گردن زدنی تصور کرنے لگتے ہیں۔ جب بچپن کی اقلیم سے گزر کر انسان سن شعور کی سرحد میں قدم رکھتا ہے تو سب چیزیں جن سے وہ بچپن میں دلچسپی رکھتا تھا،

کھلونے، قصّے، کہانیاں، کبڈی، آنکھ مچولی، جھولا، پہیلیاں، اسے طفلانہ معلوم ہوتی ہیں اور انہیں وہ نظرِ حقارت سے دیکھتا ہے اور ان میں حصّہ لینا اپنی شان کے خلاف سمجھتا ہے۔ یہ اس کے ذہن کی خامی کی نشانی ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ چیزیں حقیر نہیں بلکہ نہایت مفید ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ انسان بلوغ کے بعد بھی ان چیزوں سے کنارہ کش نہیں ہوتا۔ شکلیں تو البتہ بدل جاتی ہیں لیکن ان کی فطرت میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ گڑیوں کے بدلے وہ ریڈیو یا موٹر کار سے کھیلتا ہے۔ کبڈی یا آنکھ مچولی کے بدلے ٹینس اور گولف سے دل بہلاتا ہے۔ پہیلیوں کے بدلے معموں (RIDDLES) سے شغل کرتا ہے۔ جھولوں کے بدلے موٹروں میں سیر کے لیے نکلتا ہے۔ قصّے کہانیوں کے بدلے سینما اور تھیٹر میں وقت برباد کرتا ہے۔ بہر کیف، کہنے کا مطلب یہ ہے کہ عموماً ہم بغیر سوچے سمجھے رائے قائم کر لیا کرتے ہیں۔ ادبی نکتوں اور مسئلوں کے متعلق غور و فکر اور وقتِ نظر کی ضرورت ہے یہاں جلد بازی یا سطحی نقطۂ نظر کا نتیجہ لازمی طور پر غلطی، فاش غلطی ہے۔

یہ پیش پا افتادہ بات ہے کہ ادب میں "واقعات" اور حقیقی افراد کا بیان نہیں ہوتا۔ ان چیزوں کی جگہ تاریخ میں ہے۔ وہ ڈرامہ ہو یا ناول یا افسانہ، اس میں تخیلی واقعات تخیلی کیرکٹر کی نمائش ہوتی ہے۔ یہ تخیلی واقعات ہونے والے واقعات سے زیادہ صحیح اور قابلِ وثوق ہوتے ہیں۔ یہ تخیلی کیرکٹر ہم آپ سے زیادہ حقیقی اور زندہ نظر آتے ہیں۔ یہ واقعات اور کیرکٹر فوق فطرت قسم کے بھی ہو سکتے ہیں۔ قارئین کو صرف یہ دیکھنا چاہیے کہ یہ واقعات اپنے مخصوص ماحول میں کس حد تک قابلِ وثوق ہیں اور یہ ہستیاں اپنی مخصوص فضا، اپنی مخصوص دنیا میں زندہ ہیں یا مردہ۔ اگر یہ واقعات قابلِ وثوق اور یہ ہستیاں زندہ نظر آئیں تو پھر ان کا فوق فطرت ہونا نہ ہونا خارج از بحث ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جو کارنامے صرف اس کم سے کم شرط کو پورا کرتے ہیں ان کا مقابلہ مثلاً شکسپیر کے ڈراموں سے نہیں ہو سکتا۔ لیکن وہ اس قدر حقیر بھی نہیں کہ انہیں پس پشت ڈال دیا جائے۔ وہ اپنے حدود کے اندر کافی دلچسپ، مفید اور قیمتی ہو سکتے ہیں۔

اگر اس حجّت کے بعد بھی آپ جادو کو ماننے کے لیے تیار نہیں تو جادو کا حقیقت و واقعیت کی روشنی میں مطالعہ کیجیے۔ جادوگر جادو کرتے ہیں تو سفید، سرخ، سیاہ یا زرد رنگ کے ابر نمودار ہوتے ہیں اور ان سے کبھی تیر و خنجر برستے ہیں تو کبھی آگ برستی ہے۔ ایسی بوندیں پڑتی ہیں جن سے ہوش گم ہو جاتے ہیں یا جان کے لالے پڑ جاتے ہیں۔ آج طرح طرح کے ہوائی جہاز آسمان پر بادل کی طرح چھا جاتے ہیں اور کبھی پھٹنے والے گولے برساتے ہیں تو کبھی آگ یا کسی زہریلی گیس کی بارش کرتے ہیں۔ نتیجہ واحد ہے۔ جادوگر اپنے جادو سے ایک ایسا عفریت طلسمی یا اژدھا

بناتے ہیں جو لوگوں کو کھا جاتا ہے اور کوئی حربہ اس پر اثر نہیں کرتا۔ آج ٹینک عفریت طلسمی یا اژدھے سے زیادہ خونخوار دکھاتے ہیں۔ جادوگر ایسا گولا پھینک مارتے ہیں جو مخالف کے سینے کے پار ہو جاتا ہے۔ آج دستی بم (HAND GRENADES) اس سے زیادہ پُرزور ثابت ہوتے ہیں۔ جادوگر اپنے یا اپنی فوج کے گرد ایک حصار کھینچ دیتے ہیں کہ ان کے دشمن اس حصار کے اندر نہ آسکیں۔ آج ہم "مڑ نیر لائین" بناتے ہیں۔ جادوگر اپنے سحر سے ایک طائر بناتے ہیں اور یہ طائر سحر سینکڑوں میل ایک لمحہ میں طے کرکے ضروری خبریں پہنچاتا ہے۔ آج "وائرلیس" سے یہی کام لیا جاتا ہے۔ طوالت مانع آتی ہے ورنہ اس قسم کی سینکڑوں مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ تعجب خیز و ناقابلِ یقین باتیں جنہیں ہم خواب و خیال سے زیادہ نہیں سمجھتے تھے حقیقت میں تعجب خیز و ناقابلِ یقین نہیں۔ یہ حیرت میں ڈالنے والے شعبدے اب شعبدے نہیں رہے۔ سائنس کی معمولی ایجادیں ہیں۔ یعنی جن خیالی چیزوں کو اگلے مصنفین نے زورِ تخیل سے پیدا کیا تھا اور جو ہمیں استعجاب میں ڈالتی تھیں، انہیں سائنس نے واقعیت کا جامہ پہنا دیا ہے۔ گویا ایک خواب تھا جو حقیقت سے بدل گیا ہے۔ ٹینک کو ہم خیالی کارنامہ تصور نہیں کرتے اور اسے لغو و لاطائل سمجھ کر اس کی راہ میں نہیں کھڑے ہو جاتے۔ اگر کھڑے ہو جائیں تو پھر بہت جلد ہمیں اس کی "واقعیت" کا ثبوت مل جائے۔ لیکن عفریت طلسمی کی واقعیت کو تسلیم نہیں کر سکتے۔ اور اسی قسم کے شعبدوں کی وجہ سے "طلسم ہوشربا" کو مہمل از کار رفتہ اور تضیعِ اوقات کا سبب سمجھتے ہیں۔ حالانکہ اس زورِ تخیل، اس بلند پروازی کی ستائش لازم ہے جس نے ایسے ایسے تصورات کے نقشے بنائے جو آج تصورات نہیں واقعات بنے ہوئے ہیں۔ کیسے "پیش بیں" تھے یہ اگلے مصنفین کہ انہوں نے آنے والی چیزوں کی شکلیں اتنا پہلے اور اس صفائی کیساتھ دیکھ لی تھیں۔

جادوگر جادوگر بھی ہے اور انسان بھی۔ وہ بھی بولتا چالتا، کھاتا پیتا، جاگتا سوتا انسان ہے۔ اس کے پہلو میں بھی انسانی دل ہے، وہ بھی محبت و نفرت کرتا ہے، غمگین و مسرور ہوتا ہے، عیش کرتا یا تکلیفیں سہتا ہے۔ نیکدلی، فیاضی، رحم و کرم، انصاف سے کبھی کام لیتا ہے تو کبھی بدی، بے رحمی، سختی، ناانصافی کا مرتکب ہوتا ہے۔ اس میں جمالی اور جلالی اوصاف بیک وقت مجتمع ہو سکتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اسکا مشغلہ جادوگری ہے لیکن محض اس مشغلہ کی وجہ سے وہ انسان کے زمرہ سے خارج نہیں ہو جاتا۔ جادوگری انسان کا قدیم مشغلہ رہا ہے، اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں۔ اور سائنس کی ترقی کے باوجود بھی جادو اور جادو میں یقین آج تک باقی ہے اور غالباً جبتک انسان کی ذہنیت بالکل بدل نہ جائے یہ یقین باقی رہے گا۔ اگر "روشن خیال" حضرات جو کتنے ہاتھی نگل جاتے ہیں، اس ہاتھی کی دم کو نہیں نگل سکتے تو جادوگری کو پس پشت ڈال کر طلسم ہوشربا کے دوسرے عناصر سے محظوظ ہو سکتے ہیں۔ دو عظیم الشان طاقتوں کا تصادم، بہادروں کی جانبازی، عیاروں

کی حکمت عملی حسن و عشق کی کشمکش، عیش و عشرت کا کارخانہ، حیرانی و پریشانی کی تصویر، ماحول کا نقشہ، غرض بے شمار چیزیں ان کی دل چسپی کا سامان ہو سکتی ہیں، ہمت شرط ہے۔

○

"طلسم ہوش ربا" عجب مجموعۂ اضداد ہے۔ ایک طرف تو اس میں تخیل کی آزاد جولانی ہے، طلسم ہے، طلسمی اشیا ہیں، جادوگر ہیں اور عجیب و غریب جادو کے کرشمے ہیں۔ غرض ایک ایسی دنیا ہے جسے ہماری جانی ہوئی دنیا سے کسی قسم کا لگاؤ نہیں۔ دوسری جانب اس آئینہ میں واقعی اور حقیقی چیزوں کی جلوہ گری ہے۔ ایک مخصوص عہد کے طرز معاشرت کی تصویریں ہیں، مقامی رنگ ہے، تخیل کی بیباک خلاقی کے پہلو بہ پہلو اپنے گردوپیش کی دیکھی ہوئی چیزیں ہیں۔ اس تضاد سے "طلسم ہوش ربا" میں کسی قسم کا نقص نہیں پیدا ہوتا اور نہ قارئین کی دلچسپی میں کمی ہوتی ہے اور وجہ یہ ہے کہ یہاں ہم ایک ایسے عالم میں جا پہنچتے ہیں جہاں ساری ضدیں مٹ جاتی ہیں۔ تلخی ہو یا کرختگی وہ میٹھے اور سُریلے بول میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

امیر حمزہ اور ان کے فرزند عرب کے باشندے ہیں اور ایک حد تک وہ ان اوصاف کے حامل ہیں جو عربوں کے ساتھ مخصوص ہیں، وہ جری بہادر ہیں۔ نڈر، بے مثل لڑنے والے ہیں۔ حمیت، فیاضی، مہمان نوازی، یہ خوبیاں گویا انھیں کے لیے پیدا ہوئی ہیں۔ لیکن ان کی زندگی کا ایک مخصوص پہلو ہندی رنگ میں رنگا ہوا ہے اور اس عہد کی یاد تازہ کرتا ہے جب بادشاہوں اور امیروں میں عیش پسندی آگئی تھی، جب ہندوستان میں اسلامی سلطنت کے شیرازے بکھرنے لگے تھے اور جب جاں بازی کی جگہ عیاشی نے لے لی تھی۔ وہ بھی کیا زمانہ تھا جب لوگوں کی رگیں ڈھیلی پڑ گئی تھیں اور اور خون کی گرمی سرد ہو گئی تھی۔ "جہاں بانی" اور "جہاں بینی" دونوں سے کوئی واسطہ باقی نہ رہا تھا اور جی کھول کر "داد عشرت" دی جاتی تھی۔ "طلسم ہوشربا" کے یہ "شیران عرب" بھی خوب "داد عشرت" دیتے ہیں۔ وہ جس سمت بھی نکل جاتے ہیں انھیں کوئی ملکہ، شاہزادی، حسینہ مل جاتی ہے "جس کی زلف رسا سنبل کے دھوئیں اڑاتی ہے۔ پیشانی میں اس کی وہ چمک کہ صدقہ جس پر آفتاب فلک، بھویں اس کی خمدار شمشیر دو دم جو کریں اشارے میں قتل عالم.... نرگس ان آنکھوں کو دیکھ کر آنکھیں چرا لے، اور غزال ختن صدقے ہو جائے.... لب لعلیں پر لعل بدخشانی ہیرا کھائے۔ گوہر دنداں کی چمک کے آگے موتی بے آبرو ہو جائے....

قبۂ نور، حسن سے معمور..... رگ گلبرگ سے زیادہ تر پتلی اس کی کمر.... بارہ، پندرہ برس کا سن، زیور الماس میں غرق، آنکھوں میں سرمہ لگا ہوا، ہونٹوں پر پان کا لاکھا جما ہوا، گلے میں موتیوں کا مالا، ماتھے پر افشاں چُنی ہوئی، ہاتھوں

میں مہندی لگی ہوئی، پور پور میں چھلّے.... ہاتھوں میں دست بند، بازوؤں پر نورتن، کان میں بالا ہلال کی طرح پڑا، پاؤں میں گھنگھروؤں کی چھاگل ..." فطری طور پر شیر عرب اس حسینہ پر شیدا ہو جاتا ہے اور وہ حسینہ بھی اس شیر عرب پر مائل ہوتی ہے۔ پھر کیا ہے: "دور جام بے دغدغہ، نیرنگی ایام" چل نکلتا ہے۔ ملکہ طوائفوں کو بلاتی ہے اور ناچ گانا شروع ہوتا ہے۔ یعنی بجنسہ وہ سماں ہے جو سلطنت مغلیہ کے زوال کے زمانہ میں ہر طرف نظر آتا تھا۔

یہ پیش پا افتادہ بات ہے کہ اُردو ادب میں ہندوستان کے مخصوص طرز معاشرت کی وجہ سے عشق کی داستان اگر اسے عشق بازی کے الزام سے بچایا جائے تو غیر فطری ہو جاتی ہے۔ ہندوستان میں پردہ کا رواج ہے اس لیے مرد عورت آزادانہ مل جل نہیں سکتے۔ مرد جن عورتوں سے آزادی کے ساتھ مل سکتے ہیں، وہ عموماً کسبی ہوتی ہیں یا نیچے طبقے کی۔ "طلسم ہوشربا" میں بھی داستان گو نے یہی دقت محسوس کی تھی۔ اسلام میں پردہ ہے لیکن جس قسم کا پردہ "طلسم ہوش ربا" میں رائج ہے وہ اسلامی نہیں ہندوستانی ہے۔ اس لیے ایک مسلمان جاں باز کسی مسلمان خاتون سے نہیں مل سکتا۔ اس لیے یہ آسان ترکیب نکالی گئی کہ ہر ملکہ، شاہزادی یا حسینہ غیر مسلم ہوتی ہے اور جب وہ مسلمان ہو جاتی ہے تو پھر وہ محل کے اندر بھیج دی جاتی ہے۔ اس کی آزادی کے دن ختم ہو جاتے ہیں لیکن شیران عرب کو دوسری غیر مسلم شاہزادیاں مل جاتی ہیں! اور یہ شاہزادیاں اپنی کمسنی اور معصومیت کے باوجود کسبیوں کی سی حرکتیں کرتی ہیں۔ ... ـــــــ جانبازی اور عیاشی، یہ "طلسم ہوش ربا" کا خلاصہ ہے۔ جانبازی کی تصویر زور تخیل کی مدد سے کھینچی گئی ہے کیونکہ گرد و پیش میں یہ چیز عنقا ہو گئی تھی لیکن عیاشی کا نقشہ واقعیت پر مبنی ہے۔

جس طرح مثنوی بدر منیر میں اس عہد کے طرز معاشرت کی عکاسی ہے، اسی رنگ کی تصویر ایک وسیع پیمانہ پر ہر جگہ "طلسم ہوش ربا" میں دعوت نظارہ دیتی ہے اور یہ مقامی رنگ بڑی چھوٹی دونوں قسم کی چیزوں پر چھایا ہوا ہے۔ زندگی کا جو "آیڈیل" یہاں پیش کیا گیا ہے وہ خالص عرب نہیں۔ اس میں ہندی رنگ ہر جگہ جھلکتا ہے۔ دربار اسلامی کے آداب میں اسلام کی سادگی نہیں۔

باغ کی تصویر کشی، لباس و زیورات کی رنگا رنگی اور چمک دمک، بارات کی آرائشیں، شادی کے رسوم، غرض ہر چیز ہندی تخیل کی پیداوار ہے اور ہندی ماحول سے اس کی تصویر اتاری گئی ہے۔ یہ تصویریں دلچسپ ہیں اور تاریخی اہمیت رکھتی ہیں کیونکہ اب زمانے نے کروٹ بدلی ہے اور یہ تصویریں دھندلی ہو گئی ہیں۔ لیکن ان چیزوں سے زیادہ دلچسپ یہ ہے کہ بول چال، لب و لہجہ میں لکھنؤ کی شان اور بانکپن ہے۔ میں ایک مثال پر قناعت

کرتا ہوں :۔ "کیا مردوا باتیں بناتا ہے۔ عورتوں کا مکر مشہور ہے لیکن اس نے ان کے بھی کان کاٹے۔ایک بولی کہ نام خدا سے ایسے ننھے ہیں کہ راہ نہیں جانتے ہیں۔ دوسری نے کہا، مکاری تو دیکھو کہتے ہیں کہ میں آپ سے نہیں آیا کوئی ان کو گود اٹھا لایا ہے۔ تیسری نے کہا کہ کسی کی بلا کو کیا غرض تھی جوان کو اٹھا لاتا۔ ذرا اپنی صورت تو آئینہ میں دیکھو کچھ ایسے خوبصورت بھی نہیں کہ کوئی ریجھا ہوگا۔۔۔۔ چل مردوے حواس میں آمنہ بنوا۔ایسی باتیں کسی مال زادی سے کریو۔صاحبو کیا ہماری شامت ہے جوان کی شکل پر ریجھیں گے۔میں سچ کہوں مجھے تو بھوٹے دیدوں بھی میاں تم نہیں بھاتے"۔۔۔ ———— کہاں عرب اور کہاں انیسویں صدی کا لکھنؤ!

بہ بیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا!

○

اگر یہ داستانیں محض مزخرفات سمجھ کر پس پشت نہ ڈال دی جاتیں، اگر ان کا سنجیدگی سے مطالعہ کیا جاتا، اگر اردو انشاپرداز ان داستانوں کی خامیوں کے باوجود ان سے سبق لیتے تو شاید ظرافت کی اردو ادب میں ایسی کمی نہ ہوتی اور طالب علموں کا مذاق و تمسخر، ان کی ہنسی دل لگی، ان کے چٹکلے اور فقرے آج سنجیدہ ظرافت کے نمونے نہ سمجھے جاتے۔ یہ ضرور ہے کہ ان داستانوں میں ظرافت اصل مدعا نہیں۔یہ بھی درست ہے کہ یہاں ظرافت کے حدود زندگی کے حدود کی طرح وسیع نہیں اور یہ بھی صحیح ہے کہ یہاں ہجو کا وجود نہیں اور اگر ہے بھی تو اس کا ہونا نہ ہونے کے برابر ہے۔ لیکن ان سب خامیوں کے باوجود یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ خالص ظرافت کا جو زور، جو ابھار ان داستانوں میں ہے وہ دوسری اردو تصنیفوں میں نہیں ملتا۔

کیسے زندہ دل تھے یہ اگلے مصنفین! موجودہ نوجوان انشاپرداز سمجھتے ہیں کہ پرانے مصنفین ضرورت سے زیادہ سنجیدہ واقع ہوئے تھے، ان کی صورت مقطع تھی اور ان کی صورت سے زیادہ مقطع وہ علم، مذہب، اخلاق، تصوف اور اسی قسم کی خشک و بے لطف چیزیں تھیں جن میں پھنس کر اپنی رنگینی، شوخی، زندہ دلی سے دست بردار ہو جاتے تھے۔ یہ تصور حقیقت پر مبنی نہیں۔اسے واقعیت سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔جو رنگینی، شوخی، زندہ دلی ان لوگوں کا حصہ تھی وہ آج ہمیں میسر نہیں۔ہم ہنستے ہیں اور دوسروں کو ہنساتے بھی ہیں لیکن اس ہنسی میں کچھ اندرونی کمی ہے:۔

ہونٹ ہلتے ہیں ہنسی میں لیکن روح شاداب نہیں ہو پاتی

ہم ہنستے ہیں لیکن ہماری ہنسی سچی ہنسی نہیں۔ہونٹ ہلتے ہیں۔لیکن روح نہیں ہنستی۔یہ خارجی ہنسی تشفی بخش نہیں ہوتی کیونکہ اس میں انبساط روح نہیں۔روح کا پھیلاؤ، روح کا ابھار نہیں۔اور یہ ممکن نہیں جب تک ہماری شخصیت

میں کوئی مرکزِ ثقل نہ ہو۔ ایسا مرکز جو خارجی اثرات کو اپنی طرف کھینچ لے اور پھر جہاں سے ہماری ساری طاقتیں سورج کی کرنوں کی طرح چاروں طرف پھیل سکیں۔ ایسا مرکز موجودہ زمانہ میں نہیں ملتا۔ ہماری شخصیت گویا ایک پیاز ہے۔ چھلکے تہ بہ تہ جمع ہیں، چھلکوں کو ہٹائیے تو اندر کچھ بھی نہیں۔ اگلے لوگوں میں ایک مرکزِ ثقل موجود تھا۔ استعارہ بدل کر کہہ سکتے ہیں کہ ان کے پاؤں زمین پر مضبوطی کے ساتھ جمے ہوئے تھے۔ وہ نظامِ عالم میں اپنے مقام سے واقف تھے۔ ان کے خیالات تنگ و محدود لیکن روشن تھے، وہ اپنے ماحول میں آسودہ تھے۔ ان کی روح مطمئن تھی۔ دنیا و ماورا سے انہیں کوئی شکایت نہ تھی۔ اس لیے وہ ہنستے تھے تو سچی خوشی سے، ان کی ہنسی میں گویا ان کی روح آرام کی انگڑائیاں لیتی تھی۔ ان کی ظرافت ان کے اطمینانِ قلب کی آئینہ دار ہے اور پڑھنے والوں کے اطمینانِ قلب کا سبب۔

عیار تو گویا پیشہ ور ظریف ہے۔ ہنسنا ہنسانا اس کی زندگی کا مقصد ہے، وہ لوگوں کو ہنساتا ہے، لوگ اس پر ہنستے ہیں اور وہ دوسروں کو بیوقوف بنا کر ان پر خندہ زن ہوتا ہے۔ یعنی عیار بیوقوف نہیں ہوتا اور اپنی حماقت، اپنی ابلہانہ حرکتوں یا بول چال سے قارئین کی ہنسی کا سبب نہیں ہوتا۔ ہوشمندی، ذہانت، ظرافت اور نکتہ سنجی اس میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ شعوری طور پر اپنی دماغی تیزی اور تیز ظرافت سے معرف لے کر ایک دیوارِ قہقہہ کھڑی کر دیتا ہے۔ اس میں غور و فکر کا مادہ موجود ہے۔ سنجیدگی میں کوئی اس سے سبقت نہیں لے جا سکتا۔ ظاہری نادانی اور سبک سری کے بھیس میں کام کی باتیں کہہ جاتا ہے۔ یا وہ گوئی کی تہ میں سنجیدگی پنہاں ہوتی ہے... ______ اپنی دل کش باتوں سے کبھی وہ اپنے مالک کا دل بہلاتا ہے، اس کے بے لطف لمحوں کو دل چسپ بناتا ہے۔ قارئین کے لیے وہ گویا نعمتِ غیر مترقبہ ہے۔ اگر عیار نہ ہوں تو پھر داستان امیر حمزہ" اور "بوستان خیال" کا پڑھنا ناممکن نہیں تو دشوار تو ضرور ہو جائے۔ یہ عیاروں کا فیض ہے کہ جب کبھی دلچسپی میں کمی ہونے لگتی ہے تو وہ اپنی عیاریوں سے اس کمی کو رفع کرتے ہیں۔

○

داستانوں میں فارسی اور اردو اشعار کی کثرت ہے، اور جب عبارت آرائی سے کام لیا جاتا ہے تو عربی اور فارسی الفاظ کی بہتات ہوتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سامعین ان الفاظ کو سمجھ سکتے تھے یا کم سے کم ان کو پسند کرتے تھے اور ان میں دلچسپی لیتے تھے۔

سچ تو یہ ہے کہ "داستان امیر حمزہ یا بوستان خیال" ایک عظیم الشان مذاق ہے، ایسا مذاق جس کا

تصور بھی آج کل کے تنگ ذہنوں سے ممکن نہیں، ایسا مذاق جس کی تہ میں سنجیدگی پنہاں ہے

وہ داستان گو سے ایسے موقعوں پر رنگینی و رعنائی زبان کی توقع رکھتے تھے اور یہ بھی ظاہر ہے کہ اس عبارت میں کوئی خاص تصنع نہیں۔ وقت کا لحاظ رکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ یہ عبارت غیر فطری نہیں فطری ہے۔ الفاظ کی کثرت کے ساتھ ساتھ اردو اور فارسی مصرعوں، اشعار غزلوں کی بھی کثرت ہے۔ مثالوں کی ضرورت نہیں "بوستانِ خیال" یا "داستان امیر حمزہ" کو اٹھا کر دیکھیے مثالیں بکھری پڑی ہیں۔ اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اردو فارسی کے اشعار، مصرعے اور جملے زبان پر منجھے ہوئے تھے:۔ بہر زمین کہ رسیدیم آسمان پیداست، نقاش نقش ثانی بہتر کشد ز اول، مشکلے نیست کہ آساں نہ شود مرد باید کہ ہراساں نہ شود، رموز مملکت خویش خسرواں دانند، دشمن چہ کند چو مہرباں باشد دوست، خاکساران جہاں را بہ حقارت منگر تو چہ دانی کہ دریں گرد سوارے باشد، تا نہ باشد چیزکے مردم نہ گویند چیزہا، حریفاں بادہا خوردند و رفتند تہی خمخانہ ہا کردند و رفتند، آفریں باد بریں ہمت مردانہ تو، وعدہ وصل چوں شود نزدیک آتش شوق تیز تر گردد، ہر دمت بہ کہ مردم آزاری، آں را کہ عیاں ست چہ حاجت بہ بیاں، بدوز طمع دیدۂ ہوشمند، تا جہاں ست در جہاں باشی۔ بر ہمہ خلق کامراں باشی، نیش عقرب نہ از پے کیں ست مقتضائے طبیعتش ایں ست، اے آمدنت باعث آبادیٔ ما، طاقت مہماں نہ داشت خانہ بہ مہماں گذاشت، چہ نسبت خاک را با عالم پاک، ہر عیب کہ سلطان بہ پسندد ہنر ست، چرا کارے کند عاقل کہ باز آید پشیمانی، آسائش دو گیتی تفسیر ایں دو حرف ست با دوستاں تلطف با دشمناں مدارا، رسیدہ بود بلائے ولے بہ خیر گذشت۔ ہر قسم کی بات، ہر موقع کے لیے فارسی یا اردو اشعار زبان زد تھے۔ کسی جگہ کوئی کمی نہیں محسوس ہوتی۔ یہ اشعار بھی ہر رنگ اور ہر مرتبہ کے ہیں، اچھے بھی اور برے بھی، حسب حال بھی۔ اور اکثر محض ٹھونس ٹھانس کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے کہ اردو اور فارسی شعرا سے کافی واقفیت تھی اور مذاق کافی وسیع تھا۔ میر و مومن، ذوق، آتش، ناسخ، نسیم، قلق، جلال، داغ، جواد، سودا، سطوت، یاس، رعنا، ظفر، رند، غرض ہر رنگ و ہر پایہ کے شعرا اس جمگھٹ میں نظر آتے ہیں۔ اچھے برے شعرا، اچھے برے اشعار کی تمیز نہیں۔ خصوصاً داستان گو اپنے ذوق ادب سے سامعین کو متاثر کرنا چاہتے ہیں تو اکثر عجیب و غریب قسم کے نتائج ظہور میں آتے ہیں۔ بے موقع و بے محل وہ نامناسب و غیر متعلق اشعار کی بھرمار اکثر روا رکھتے ہیں۔ لیکن زیادہ تر اثر خوشگوار ہوتا ہے۔ داستان کیا ہے گویا ایک کشادہ سبز پوش وادی ہے جس میں جا بجا خوشنما پھول فطرت نے لگائے ہیں جو ہمیں دعوت نظارہ دیتے ہیں۔ کہیں کوئی حسین چشمہ میٹھی

آواز میں گنگنا رہا ہے اور کسی جگہ درختوں کی شاخیں پھلوں کے بوجھ سے ہمارے لیے جھکی ہوئی ہیں کبھی کبھی ناخوشگوار مناظر سے بھی سابقہ پڑتا ہے۔

○

ادبی چاشنی کے علاوہ ان داستانوں میں ایک اور بھی ادبی دلچسپی کا سبب ہے جس کی جانب سے عموماً لاعلمی ظاہر ہوتی ہے۔ ان داستانوں میں پہلی مرتبہ نثر کا اس وسیع پیمانہ پر استعمال ہوا اور ایسے زمانہ میں جب نثر نے موجودہ شکل اختیار نہ کی تھی۔ اس لیے اگر ان داستانوں میں کسی قسم کے محاسن نہ ہوتے تو بھی یہ تاریخ نثر اُردو میں ایک خاص اہمیت رکھتیں اور ان کا ایک بزرگ مقام ہوتا۔ غالباً ہر زبان میں شعر، نثر سے پہلے عالم وجود میں آیا اور ہر ادب میں شعر کی پہلے اور جلد ترقی ہوئی۔ اردو میں بھی یہی واقعہ ہوا نثر کی ترقی دیر میں ہوتی ہے۔ پہلے اس میں حسن صورت کی کمی ہوتی ہے اور ادبی نثر مصنوعی قسم کی ہوتی ہے۔ "داستان امیر حمزہ" اور "بوستان خیال" اس قدر طویل ہیں کہ ان میں کسی مصنوعی قسم کی انشار کا نباہ ممکن نہ تھا۔ یہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی ان میں بھی انشار مصنوعی ہوجاتی ہے، خصوصاً جب داستان گو عبارت آرائی پر آتے ہیں تو پھر وہ افیون کی ترنگ میں آسمان و زمین کے قلابے ملاتے ہیں لیکن یہ عبارت آرائی ہر جگہ ممکن نہ تھی اس لیے عموماً نسبتاً ہلکی پھلکی نثر کا استعمال ہوتا ہے۔ ایسی نثر جس سے کم سے کم متلی تو نہیں آنے لگتی۔ عام رنگ یہ ہے: "جب میں بار دگر گنبد مذکور میں کہ ایک غار میں پنہاں تھا پہنچی اس وقت وہ دیو اس جگہ نہ تھا۔ میں نے اس کا انتظار کیا۔ جب وہ شکار گاہ سے آیا۔ مجھ کو دیکھ کر کہا کہ اے گیسو بریدہ بار دگر تو کیوں آئی؟ میں نے کہا کہ اے شاہ جنیاں مجھ پر عجیب کیفیت گذری یعنی ایک روز میں میری مادر و پدر نے قضا کی اور میں بیکس محض ہوگئی اور اس روز سے کہ تو مجھ کو لے گیا اور مجھ پر مہربانی کر کے رہا کیا اس روز سے تیری محبت میرے دل میں پیدا ہوگئی تھی۔ اس وجہ سے میں تیرے پاس آئی۔ دیو یہ حال سن کر مجھ پر مہربان ہوا اور کہا کیا مضائقہ۔ القصہ میں نے وہاں بود و باش اختیار کی اور منتظر فرصت تھی۔ لیکن جب دیو شراب سے مست ہوتا تھا مجھ سے کہتا تھا کہ کچھ گاؤ۔ جو کچھ مناسب وقت ہوتا تھا میں اس کے سامنے گاتی تھی اور وہ روتا تھا۔ میں نے اس سے سبب گریہ پوچھا اس نے کہا تو نہیں جانتی میں عاشق ہوں میں نے پوچھا کس پر عاشق ہے۔ اس نے کہا میں اس کا نام و نشان نہیں جانتا۔ ایک سنگ اس گنبد کی دیوار پر نصب ہے اور ایک تصویر اس پر کھینچی ہے میں اس تصویر پر عاشق ہوں مگر یہ نہیں جانتا کہ وہ کون ہے اور کہاں ہے۔ میں نے کہا تو اس کو تلاش کیوں نہیں کرتا۔ اس نے کہا میں نگہبان شمشیر ہوں کیوں کر اس کی تلاش کو

جاؤں۔ لیکن اس قدر جانتا ہوں کہ آخر وہ معشوقہ میرے ہاتھ آئے گی۔ بعد ازاں میں نے کہا مجھ کو گنبد کے اندر لے چل تاکہ تیری محبوبہ کی تصویر دیکھوں۔ اس نے کہا یہ حکم نہیں کہ دوسرا گنبد میں جا سکے۔ تجھ سے میں نے نہایت سلوک کیا کہ اس مقام پر تجھ کو رہنے کی اجازت دی ..... ایک روز وہ شکار کو گیا تھا۔ میں نے ایک سنگ اٹھا کے قفل گنبد کے توڑنے کا قصد کیا لیکن ہر چند سعی کی وہ قفل نہ ٹوٹا۔ میری عقل ناقص میں یہ آیا کہ اگر شمشیر مجھ کو مل جائے تو دیو کے یہاں سے بھاگ جاؤں۔ تا شام میں نے سعی کی لیکن وہ قفل نہ کھلا۔ اس اثنا میں وہ دیو بھی آیا اور میری خیانت پر مطلع ہو کے برہم ہوا اور میری ہلاکت کا قصد کیا مگر کہا کہ چونکہ روز اول میں تجھ پر مہربان ہوا اور تجھ کو قتل نہ کیا، اب بھی قتل نہ کروں گا لیکن ایسی قید میں رکھوں گا کہ جو قتل سے بدتر ہو۔ یہ کہہ کے مجھ کو ایک غار میں قید کر کے ایک سنگ اس پر رکھ دیا۔ شبانہ روز میں ایک بار نکال کے مجھ کو میوہ و آب دیتا تھا اور کہتا تھا' ایک تو تیرا گانا مجھ کو نہایت پسند ہے اور دوسرے میری محبوبہ کی ہم صورت ہے اگر یہ دو وجہ مانع نہ ہوتیں تو میں اب تک تجھ کو قتل کر دیتا۔"

اس عبارت میں تصنع اور تکلف نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اسے کوئی موجودہ نثر اردو کا نمونہ نہیں سمجھ سکتا۔ اب لب و لہجہ، جملوں کی ساخت اور ترکیب، اکثر الفاظ کے استعمال کا طریقہ، یہ سب چیزیں کسی گذرے ہوئے زمانہ کا پتا دیتی ہیں، لیکن اس گذرے ہوئے زمانہ کی آواز اور موجودہ آواز میں بہت زیادہ فرق نہیں ممکن ہے کہ دوسرے مقامات پر فارسی عربی الفاظ اور ترکیبیں زیادہ نظر آئیں لیکن "داستان امیر حمزہ" یا "بوستان خیال" کی انشا مجموعی حیثیت سے مصنوعی نہیں کہی جا سکتی۔ اس کے علاوہ، داستانوں میں موضوعات مختلف قسم کے ہیں۔ ہر وقت نت نئے واقعات پیش آتے ہیں۔ کہیں معشوق کا سراپا ہے تو کہیں عاشق کی جانکنی، کبھی جنگ کا نقشہ ہے تو کبھی عیش و عشرت کا سماں۔ جن، دیو، پری، جادوگر، مسلمان، کافر غرض ہر طرح کے لوگ بستے ہیں اور اپنی زندگی کے دن گزارتے ہیں اور ان کی زندگی میں عجیب و غریب واقعات پیش آتے ہیں۔ ان سب چیزوں کا بیان نثر میں ہے اور مختلف قسم کی نثر میں یعنی یہاں نثر سے مختلف قسم کے مصرف لیے گئے ہیں اور نثر کو اس قابل بنایا گیا ہے کہ اس سے مختلف قسم کے مصرف لیے جا سکیں۔ جس نثر کا یہاں استعمال ہوا ہے اس کی بنیاد وہی زبان ہے جو عام گفتگو میں مستعمل ہوتی تھی اسی وجہ سے یہ قابل قدر ہے یہ ممکن ہے کہ بعض اصحاب کو ضرورت سے زیادہ عربی و فارسی الفاظ نظر آئیں لیکن ایسا ہونا تو ناگزیر تھا کیوں کہ اس زمانہ میں عربی اور خصوصاً فارسی سے واقفیت عام تھی، اور ان پڑھ بھی فارسی الفاظ کا استعمال بے تکلف کرتے تھے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو ان داستانوں

میں اسی زبان کا استعمال ہوا ہے جسے ہم موجودہ اردو نثر کہتے ہیں۔ اب یہ زیادہ ہلکی پھلکی، زیادہ چمکیلی، زیادہ لچکیلی، زیادہ بوقلمونی کی حامل ہو گئی ہے اور بس۔

○

"طلسم ہوش ربا" کی سات ضخیم جلدیں ہیں اور یہ بھی ایک اہم نقص ہے اور غالباً اسی نقص کی وجہ سے اس داستان کی وہ قدر نہ ہوئی جو اس کا حصہ ہے۔ موجودہ زمانہ میں عجلت کی ہر شعبہ میں کارفرمائی ہے۔ انسانی سرگرمیوں کا میدان نہایت وسیع ہو گیا ہے۔ ہماری دلچسپیوں کا حلقہ پھیل گیا ہے۔ بے شمار چیزیں ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ اس لیے فرصت کی نمایاں کمی ہے اور ہم کسی کام کو اطمینان کے ساتھ انجام نہیں دے سکتے۔ "طلسم ہوش ربا" کو پڑھنے اور اس سے لطف حاصل کرنے کے لیے فرصت کی ضرورت ہے جو آج ہمیں میسّر نہیں۔ اس لیے اگر کبھی اس طرف توجہ مبذول بھی ہوتی ہے تو بہت جلد بے صبری ہماری توجہ کو کسی دوسری جانب پھیر دیتی ہے۔ مجھے اس عجلت، اس بے صبری، اس بے اطمینانی سے کوئی ہمدردی نہیں۔ یہ اسی حالت کا نتیجہ ہے کہ آج تہذیب و تمدّن کی اگلی آب و تاب، پہلی قدر و قیمت باقی نہیں۔ بہر کیف طوالت بجائے خود کوئی بری شے نہیں۔ لیکن "طلسم ہوش ربا" ضرورت سے زیادہ طویل ہے اور یہ طوالت اہم ترین فنّی نقص ہے۔ اس سے ہماری دلچسپی میں نمایاں کمی ہوتی ہے۔ اگر اختصار سے کام لیا جاتا تو اس کے محاسن اُجاگر ہو جاتے اور اس کی فنّی قدر و قیمت زیادہ بلند ہو جاتی۔

○

قابلِ تعریف بات حقیقت و واقعیت کا فنکارانہ استعمال ہے۔ آئے دن ہر قسم کے واقعات ہوتے رہتے ہیں اگر ہم انھیں ایک پولیس رپورٹ کے ڈھنگ پر بے کم و کاست، سیدھی سادھی طرح سے پیش کر دیں تو نتیجہ کوئی فنّی کارنامہ نہیں ہو سکتا۔ زیادہ سے زیادہ اردو افسانوں کا یہی حال ہے۔ ان میں حقیقت و واقعیت تو ہے لیکن فنّی خوبیاں نہیں، داستانیں فنّی لحاظ سے زیادہ اچھی اور بلند پایہ ہیں۔ ان کے مقابلے میں افسانے بھدّے اور بیرنگ معلوم ہوتے ہیں۔ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان میں جو حقیقت ہے کچھ سطحی اور گھریلو قسم کی ہے۔ داستانوں میں جو حقیقت ہے وہ گہری اور کچھ آزاد اور "وحشی" قسم کی ہے۔ اس لیے کچھ اجنبی سی معلوم ہوتی ہے، لیکن جسے تخیّل کی مدد سے چند لمحوں کے لیے اسیر کر لیا گیا ہے۔ اور یہ تخیل کس قدر زبردست ہے، اس میں کیسا زور، کیسی طاقتِ پرواز، کیسی وسعت ہے۔ افسانوں میں تو تخیل گویا نایاب ہے اور اگر ہے تو معمولی قسم کا۔ اپنا مقصد افسانوں کی تنقید نہیں محض اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا ہے کہ داستانیں دلچسپی کے لحاظ سے اور فنّی نقطۂ نظر سے بھی افسانوں سے بہتر ہیں اور یہ اردو

نقاد کا فرض ہے کہ انھیں گمنامی سے نکال کر منظرِ عام پر لے آئے۔

اردو میں افسانوں اور ناولوں کے مقابلہ میں داستانوں کا زیادہ قیمتی سرمایہ ہے۔ یہ ہماری نا سمجھی اور لاعلمی ہے کہ ہم اس قیمتی سرمایہ کی قدر و قیمت سے بالکل واقف نہیں اور اس کی طرف کچھ توجہ نہیں کرتے اور کم قیمت افسانوں اور غزلوں کا ڈھنڈھورا پیٹتے ہیں۔ واقعہ تو یہ ہے کہ داستانوں کا جو سرمایہ اردو میں موجود ہے (جس میں بہت کچھ ایسا بھی ہے جس سے ہمیں سنی سنائی واقفیت بھی نہیں) یہ سرمایہ کسی دوسری زبان کی داستانوں کے مقابلہ میں بلا تامل پیش کیا جا سکتا ہے، اور یہ بھی بلا تامل کہا جا سکتا ہے کہ یہ کسی دوسری زبان کے سرمایہ کے مقابلہ میں ہیچ نہیں لیکن یہ تو اردو دنیا کا شیوہ ہے کہ اچھی چیزوں سے واقفیت نہیں اور کم قیمت چیزوں کی تشہیر کی جاتی ہے۔

○

"طلسم ہوش ربا" ایک کبھی نہ ختم ہونے والا ذخیرہ ہے۔ اگر اردو انشا پرداز اس طرف متوجہ ہوتے تو انھیں بیشمار نقوش، تصاویر، تلمیحات پر دسترس ہوتا اور ان چیزوں سے مصرف لے کر وہ اپنی تصنیفوں کو سجا سکتے ہر زبان میں اساطیر اور داستانوں کا ایک ذخیرہ ہوتا ہے۔ شعرا اور انشا پرداز اس ذخیرہ کی قیمتی چیزوں کو اپنے تصرف میں لاتے ہیں۔ قدیم داستانوں، اعتقادوں سے عقبی زمین کا مصرف لیتے ہیں۔ انھیں نئے رنگ میں پیش کرتے ہیں اور بے شمار نقوش اور تشبیہوں سے اپنی عبارت کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں یونانی اساطیر، یونانی دیوتاؤں اور دیویوں اور ان کی دلچسپ کہانیوں کا اثر یورپ کے ہر ادب میں نمایاں ہے۔ اردو "داستان امیر حمزہ" اور خصوصاً "طلسم ہوش ربا" سے یہی مصرف لیا جا سکتا ہے اور اگر مصرف لیا جاتا تو پھر اردو ادب اور اردو زبان میں ایک جان پڑ جاتی۔ لیکن اردو ادب میں "داستان امیر حمزہ" سے گویا بالکل عدم واقفیت ظاہر ہوتی ہے۔ شاید کہیں ایک آدھ مثال مل جائے۔ ؏ سینہ میرا غم گیتی سے عمرو کی زنبیل، لیکن یہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ ایک عمرو ہی کو لیجیے۔ ان کی صورت، ان کی زنبیل، گلیم عیاری، جال الیاسی، ان کا لحن داؤدی، ان کی بخالت اور خصوصاً ان کی حیرت انگیز عیاریوں سے ہم بے شمار نقوش و استعارے اختراع کر سکتے ہیں۔ ضرورت ہے کہ "داستان امیر حمزہ" سے مختلف قصے لیکر انھیں سیدھی سیدھی، آسان زبان میں کامل اختصار کے ساتھ بچوں کے لیے لکھا جائے۔ اس طرح یہ چیزیں ہماری زبان، ہمارے شعور میں رچ جائیں گی۔ پھر بہ آسانی یہ ادب کا جزو بن جائیں گی۔ (۱۹۴۳/۱۹۶۵ء) ●●

شمس الرحمٰن فاروقی

داستانیں ہمارے ادب کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔ اس سرمائے کا سب سے قیمتی حصہ وہ چھیالیس جلدیں ہیں جو "داستان امیر حمزہ" کے عمومی عنوان کے تحت نول کشور پریس سے ۱۸۸۱ء اور ۱۹۱۷ء کے درمیان شائع ہوئیں۔ اگر "بوستان خیال" کے اردو تراجم کو اردو داستانوں میں شمار کیا جائے تو بھی "داستان امیر حمزہ" کی یہ جلدیں اپنے حسن و خوبی، بیانیہ کی رنگا رنگی اور تخیلاتی وسعت کے باعث "بوستان خیال" سے بہتر ٹھہریں گی اور نہ صرف اردو، بلکہ تمام دنیا کے تخیلاتی ادب کا بے مثال کارنامہ سمجھی جانے کی مستحق قرار پائیں گی۔

ہمارے یہاں داستان کی تنقید کے قاعدے ابھی تک نہیں بنے ہیں۔ سب لوگوں نے داستان کو ناول کے معیار پر رکھ کر دیکھا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ہمارے یہاں آج تک نہ داستان کے ساتھ انصاف ہو سکا ہے اور نہ ناول کے ساتھ۔

بیانیہ کے مختلف اصناف کی شعریات بڑی حد تک مختلف ہوتی ہے۔ لہٰذا داستان کی شعریات کو دریافت کیے بغیر اس پر تنقید نہیں ہو سکتی۔ محمد حسن عسکری ہمارے واحد نقاد ہیں جنھوں نے داستان کو ناول سے الگ ایک مختلف اور مستقل صنف سمجھا۔ "طلسم ہوشربا" کا جو انتخاب انھوں نے شائع کیا تھا، اس کے دیباچے میں انھوں نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ لیکن انھوں نے ہمارے زمانے کے لیے داستان کے جواز یا اہمیت کو بڑی حد تک اس بات میں محدود کر دیا کہ داستان ایک تہذیبی دور کی آئینہ دار ہے۔ ادبی فن پارے کی بنیادی اہمیت یہ نہیں ہے کہ اس سے تہذیبی حالات معلوم ہوتے ہیں۔ اور نہ ہی یہ مناسب ہے کہ فن پارے کو تہذیبی ڈھانچے کی براہ راست اور خود کار پیداوار بتایا جائے۔ عسکری صاحب نے "طلسم ہوشربا" کی ادبی اہمیت پر اشارے ضرور کیے، اور انھوں نے داستان کو باعزت (Respectable) بنانے کی کوشش کی۔ لیکن داستان کی ادبی تعیین قدر کن پیمانوں سے ہو، یہ سوال ہنوز تشنۂ جواب رہا۔

داستان کی شعریات جن چیزوں کا تقاضا کرتی ہے، اور اس کی شعریات، ادب اور کائنات کی نوعیت کے بارے میں جن تصورات و مفروضات پر مبنی ہے، اور داستان کے اصل سننے اور پڑھنے والے اس سے جن باتوں کی توقع کرتے تھے وہ کچھ اور ہی تھیں۔ داستان کے جدید معترضین اس پر نکتہ چینی کسی اور شعریات اور ادب و کائنات کے بارے میں کسی اور طرح کے مفروضات کی روشنی میں کرتے ہیں۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ جب آپ نانبائی سے شیروانی مانگیں گے تو آپ کو مایوسی ہی ہوگی۔ یہاں تو عالم یہ ہے ہمارے یہاں داستان کی تعریف بھی متعین کرنے کی کوشش نہیں ہوئی ہے۔ ہم لوگ داستان کو محض ایسا قصہ سمجھتے ہیں جو بہت لمبا

ہو اور جس میں بہت سی انہونی باتیں ہوں۔ اس وقت شاید ہی کوئی ایسا ہو جو داستان اور ناول کا فرق بیان کر سکے۔ داستان اور قصے میں فرق کرنا تو بعد کی بات ہے۔ تو ظاہر ہے کہ جب ہم داستان اور ناول میں فرق نہیں کر سکتے تو داستان کو بھی ناول کی شعریات کی روشنی میں پڑھیں گے۔ پھر مشکل یہ ہے کہ ہم ناول کی شعریات کے بھی جدید و قدیم مباحث سے ناآشنا ہیں۔ ناول کے اصولوں سے ہماری ملاقات انگریزی کی ان کتابوں پر مبنی ہے جو آج سے ساٹھ اور ستر برس پہلے لکھی گئی تھیں اور جن کی بنیاد ان نظریات پر ہے جو سو برس پرانے ہیں۔

○

داستان کے سلسلے میں بنیادی بات یہ ہے کہ داستان زبانی سنانے کی چیز ہوتی ہے۔ داستان اگر لکھی بھی جائے اور چھاپ بھی دی جائے تو بھی اس کا اصل مصرف یہی ہوتا ہے کہ وہ زبانی سنائی جاتی ہے۔ وہ لکھی بھی اس طرح جاتی ہے گویا زبانی سنائی جا رہی ہو۔ وہ فن پارہ جو زبانی سنانے کی غرض سے تصنیف کیا جائے، اس کی حرکیات (DYNAMICS) اس فن پارے سے بالکل مختلف ہوتی ہے جو خاموش پڑھنے یا بآواز بلند پڑھنے کے لیے تصنیف کیا جائے۔ داستان تصنیف کرنے والے کا مفروضہ یہ ہوتا ہے کہ داستان سنائی جا رہی ہے اور سامعین سامنے موجود ہیں۔ داستان گو اور سامع میں فوری رشتہ ہوتا ہے۔ ایسا رشتہ خاموش یا بآواز بلند پڑھی جانے والی تصنیف کے مصنف اور اس کے قاری کے درمیان نہیں ہوتا۔

داستان لکھ کر چھپوانے کی ابتدا فورٹ ولیم سے ہوئی، جب خلیل علی اشک نے ایک مختصر داستان امیر حمزہ بقول خود فارسی سے ترجمہ کی (۱۸۰۱) لیکن جیسا کہ گلکرسٹ نے خود لکھا ہے، خلیل علی اشک داستان گو تھے اور خود کو شاہی داستان گویوں کا جانشین تصور کرتے تھے۔ انھوں نے داستان کے زبانی پن کا پورا پورا لحاظ رکھا۔ بڑی داستان کو کثیر پیمانے پر چھپوانے کا کام منشی نول کشور نے ۱۸۸۱ء[1] میں شروع کیا جب داستان امیر حمزہ کی ایک کڑی "طلسم ہوشربا" کی پہلی جلد[1] شائع ہوئی۔ طلسم ہوشربا کی چار جلدیں محمد حسین جاہ نے اور باقی تین (جن میں جلد پنجم کے دو حصے ہیں) احمد حسین قمر نے تصنیف کیں۔ یہ دونوں داستان گو تھے۔ ان کے سامنے یہ مقصد واضح تھا کہ یہ داستانیں زبانی سنائی جائیں، یا کم از کم اتنا ہو کہ کتاب سامنے ہو اور اس کی بنیاد پر داستان گوئی ہو۔ "طلسم ہوشربا" جلد ہفتم کی تقریظ میں رتن ناتھ سرشار لکھتے ہیں (صفحہ ۱۰۶۹) کہ لوگ داستان گو نوکر رکھ کر اس داستان کو کہواتے ہیں۔ اور اکثر داستان گو اسی میں سے داستانیں انتخاب کر کے اور ٹکڑے لگا کے رئیسان ذی شان و شائقین والا مقام کو سناتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں، احمد حسین قمر کے داماد نادر مرزا نے بھی اسی جلد ہفتم کی تقریظ لکھی ہے اور اس میں لکھا ہے کہ قمر نے "عجب طرح کی کتاب لاجواب ... تصنیف فرمائی ... کہ ہزاروں داستان گو بن جائیں گے۔ اگر کسی نے مشقت کر کے لفظاً لفظاً ایک داستان کو بھی یاد کر لیا، جس کے سامنے بیان کرے گا، سب مثل آئینہ حیران ہوں گے۔" (صفحہ ۱۰۷۵) داستان امیر حمزہ کی بقیہ جلدیں (کل جلدیں

---

[1] ۔ صحیح ۱۸۸۳-۴ء (ظ۔ب)

کی تعداد چھیالیس ہے) تصدق حسین، احمد حسین قمر، اسمٰعیل اثر اور پیارے مرزا نے لکھیں۔ یہ سب داستان گو تھے (اڑتیس جلدیں تصدق حسین اور احمد حسین قمر کا نتیجۂ فکر ہیں) یہاں اس بات پر بحث ممکن نہیں کہ یہ داستانیں فی البدیہہ کاتب کو لکھائی گئیں یا داستان گویوں نے فرصت سے بیٹھ کر تصنیف کیں۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ زبانی سنائی جانے کی چیز کے طور پر لکھی گئیں اور اس بات کو نظر انداز کر کے انھیں صرف مطبوعہ کتابیں سمجھنا بڑی غلطی ہوگا۔

امان علی خاں غالب لکھنوی نے اپنے ترجمۂ داستان امیر حمزہ (یک جلدی، مطبوعہ کلکتہ ۱۸۵۵ء) میں لکھا ہے کہ داستان کے چار عناصر ہیں: رزم، بزم، طلسم، اور عیاری۔ غالب لکھنوی کا یہ بیان بہت بنیادی ہے۔ اس پر اتنا اضافہ کرنا چاہیے کہ ایرانی داستان میں طلسم کا عنصر بہت کم تھا۔ خود وہ یک جلدی داستان امیر حمزہ جس کا ترجمہ غالب لکھنوی نے کیا ہے، طلسم کے اعتبار سے چنداں قابل توجہ نہیں۔ طلسم کو خصوصی اہمیت، بلکہ تقریباً مرکزی مقام دینے کا سہرا ہندوستان کے داستان گویوں کے سر ہے اور یہ خاص کر اردو داستان گویوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ طویل داستان امیر حمزہ (اردو) کی وہ جلدیں جو فارسی اصل سے قریب تر ہیں ان میں بھی طلسم کا عنصر ان جلدوں کے مقابلے میں کم ہے جو تقریباً تمام و کمال ہندوستانی داستان گویوں نے تصنیف کی ہیں۔ لیکن داستان طلسم سے یکسر خالی کبھی نہیں ہوتی اور طلسم کا خاص امتیاز یہ ہے کہ وہ خود، اور اس میں رہنے یا ہونے والی تمام چیزیں، عام دنیا کی چیزوں اور خود عام دنیا کے مقابلے میں بہت زیادہ زبردست، بہت زیادہ شاندار، بہت زیادہ حیرت انگیز، بہت زیادہ خوبصورت یا بدصورت ہوتی ہیں۔ یعنی طلسم کی ایک بنیادی صفت اشتداد (INTENSIFICATION) اور تکبیر (ENLARGEMENT) ہے۔ ایسا کچھ تو اس وجہ سے ہے کہ یہ طلسم کا وصف ذاتی ہی ہے، اور کچھ اس وجہ سے بھی کہ مبالغہ، اشتداد اور تکبیر زبانی بیانیہ کی عام صفات ہیں۔

○

تحریری "داستان امیر حمزہ" (طویل) کا آغاز "نوشیرواں نامہ" جلد اوّل سے ہوتا ہے۔ اس کی اشاعت ۱۸۹۲ء میں ہوئی۔ "نوشیرواں نامہ" جلد دوم پانچ سال بعد یعنی ۱۸۹۸ء میں شائع ہوئی۔ لیکن داستان کی چھیالیس جلدوں میں سے وہ جلد جو سب سے پہلے چھپی وہ "طلسم ہوشربا" کی جلد اوّل ہے جو ۱۸۸۱ء[1] میں منظر عام پر آئی۔ "ہوشربا" کی آخری جلد (یعنی مطبع کی گنتی کے اعتبار سے ساتویں، اور اگر پانچویں جلد کے دونوں حصّوں کو الگ الگ جلد مانا جائے تو تعداد کے اعتبار سے آٹھویں) ۱۸۹۲ء میں شائع ہوئی۔ پوری داستان کے واقعات کو ممکن حد تک ترتیب زمانی میں رکھا جائے تو "طلسم ہوشربا" کے واقعات اس وقت پیش آتے ہیں جب داستان کا خاصا حصہ، یعنی تقریباً پچاس ہزار صفحات میں سے کوئی سات ہزار صفحات میں واقع ہونے والے معاملات گذر چکے ہیں۔ لیکن "طلسم ہوشربا" پہلے چھپی ہے، اور گذشتہ واقعات پر مبنی جلدیں بعد میں چھپتی ہیں۔

۱۔ صحیح ۳-۴-۱۹۸۳ (ش ب)

اس کے باوجود، بعد میں شائع ہونے والی جلدوں میں جگہ جگہ ان واقعات کا تذکرہ ہے جو پہلے پیش آ چکے ہیں، اگرچہ وہ جلدیں جن میں وہ واقعات مذکور ہیں، ابھی شائع تو کیا، شاید تصنیف بھی نہیں ہوئی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ زبانی حیثیت سے داستان اس قدر مستحکم ہو چکی تھی کہ اس کی تفصیلات داستان گویوں، اور شاید سننے والوں کو بھی، پوری طرح معلوم تھیں۔ اس کے برعکس بھی ہوتا ہے، یعنی بعض جلدوں میں ایسے واقعات کا ذکر ہے جو بعد میں پیش آئیں گے اور ان جلدوں میں مذکور ہوں گے جو بعد میں شائع ہوں گی۔ مثلاً "نوشیرواں نامہ" جلد دوم ۱۸۹۸ء میں شائع ہوئی۔ "ہومان نامہ" کے واقعات "نوشیرواں نامہ" دوم کے بعد کے ہیں۔ اور "ہومان نامہ" شائع بھی دو سال بعد، یعنی ۱۹۰۰ء میں ہوئی۔ "نوشیرواں نامہ" سوم کے صفحہ ۲۰ پر "ہومان نامہ" کا حوالہ ہے۔ لیکن ایسا بھی ہوا ہے کہ بعض واقعات دوبارہ بیان ہوئے ہیں۔ یعنی ان کی ترتیب زمانی بے اصول ہے۔ مثلاً "نوشیرواں نامہ" دوم صفحہ ۳۴۸ پر قباد بن حمزہ شاہ اسلام کی موت ہوتی ہے۔ یہ واقعہ "ہومان نامہ" صفحہ ۶۹۵ پر پھر بیان ہوا ہے، اور بہت تفصیل کے ساتھ۔ اس کا مطلب بہر حال یہ ہے کہ داستان کے واقعات اور ان کی ترتیب کم و بیش سب داستان گویوں کو معلوم تھی، لیکن وہ اس میں تھوڑا بہت ردوبدل کر لیتے تھے۔ بعض اوقات (خاص کر تصدق حسین کی تصنیف کردہ جلدوں میں) ایسے واقعات کا حوالہ ہے جو ایسی داستانوں میں پیش آئیں گے جو کبھی لکھی ہی نہیں گئیں یا اگر لکھی گئیں تو منظر عام پر نہ آئیں۔ پھر "بہار عجم" اور "چراغ ہدایت" جیسے لغات[1] ہیں جن میں بعض داستانی کرداروں اور واقعات کا حوالہ داستان امیر حمزہ کے تعلق سے ہے۔ لہٰذا کثیر تعداد میں شواہد ایسے ہیں کہ ہمیں یہ کہنا پڑتا ہے کہ داستان زبانی طور پر پہلے سے موجود تھی اور مختلف جلدوں کے مصنفوں نے انھیں زبانی حاصل کیا تھا۔

یہ صورت حال "لعل نامہ" جلد دوم تک رہتی ہے۔ "لعل نامہ" جلد دوم غالباً ۱۸۹۶ء میں شائع ہوئی۔ قمر کی ان داستانوں میں امیر حمزہ زندہ اور سرگرم ہیں۔ قمر نے صاحب قران ثانی، ثالث، رابع وغیرہ کا جھگڑا نہیں رکھا ہے۔ "لعل نامہ" کی جلدوں کے بعد وہ صورت حال بھی بہت کم ہے کہ مختلف جلدوں میں گذشتہ یا آئندہ واقعات کے حوالے ہوں، عام اس سے کہ جن جلدوں میں وہ واقعات مذکور ہیں وہ شائع بھی ہوئی ہیں کہ نہیں، اپنی اپنی تصنیفات کا ذکر داستان گویوں نے ضرور کیا ہے۔ واقعات کے اس اختلاف اور آپسی حوالوں کی نسبتاً کم موجودگی سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ "لعل نامہ" تک کی داستان زبانی طور پر شائع اور مقبول تھی اور تین داستان گویوں، یعنی محمد حسین جاہ، احمد حسین قمر اور شیخ تصدق حسین نے انھیں تحریری شکل میں ترتیب دیا۔ "لعل نامہ" کے بعد داستانیں بڑی حد تک قمر اور تصدق حسین کی طبع زاد تصنیف ہیں۔ یا پھر انھوں نے ان داستانوں کو فوری طور پر اپنے معاصر داستان گو استادوں سے حاصل کیا تھا۔

○

"داستان امیر حمزہ" میں بیانیہ کے نظریاتی مباحث کو متوجہ کرنے والے ایسے کئی مسائل ہیں جن کا مطالعہ کر کے بیانیہ کے

1۔ ان لغات میں داستانی کرداروں کے حوالے غالباً داستان سے ماخوذ مانے جائیں (ش ف)

نظریے میں شاید توسیع بھی ممکن ہو۔ مثلاً ایک آخری مسئلے کا محض ذکر کرتا ہوں: داستان میں اشعار اور نعروں کا کیا مقام ہے؟ اشعار اور نعرے کس حد تک بیانیہ کی توسیع کر سکتے ہیں؟ کیا وجہ ہے کہ اسلامی فوجیوں کے نعرے منظوم اور اکثر فارسی میں ہیں، جب کہ غیر اسلامی فوجیوں کے نعرے بہت کم ہیں، اور جو ہیں بھی تو وہ نثر میں ہیں اور زیادہ تر اردو میں ہیں؟ یا پھر اس سوال پر غور کیجیے کہ بعض اوقات، خاص کر "طلسم ہفت پیکر" میں امیر حمزہ کے بعض شہزادوں کے حرکات و اعمال نہایت نفرت انگیز ہیں۔ اگر داستان کے کردار ہمیشہ اچھے اور برے طبقوں میں تقسیم ہوتے ہیں تو پھر ان کرداروں یا ان کے ایسے اعمال کا کیا جواز ہے جو امیر حمزہ کے (یعنی اچھے طبقے کے) ہیں، لیکن اچھائی کے معیار پر پورے نہیں اترتے؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ بعض لوگ داستان کو جتنی اکہری سمجھتے ہیں، اتنی اکہری وہ ہے نہیں؟ میں تو خیر ہمیشہ سے کہتا ہوں کہ "داستان امیر حمزہ" بعض بعض جگہ بھونڈے پن، بے لطفی، بے ربطی اور انتشار کے باوجود مجموعی حیثیت سے نہایت تہ دار فن پارہ ہے۔

چھیالیس طول طویل جلدوں پر پھیلی ہوئی "داستان امیر حمزہ" دنیا کے تخیلاتی ادب کا سب سے بڑا کارنامہ نہیں تو سب سے بڑے کارناموں میں سے ایک یقیناً ہے۔ یہ ہماری بد نصیبی ہے کہ ہم نے اسے اپنی ادبی تاریخ اور ادبی ورثے سے تقریباً محو کر دیا۔ آج یہ عالم ہے کہ چھیالیس جلدیں یکجا کہیں نہیں ملتیں۔ "طلسم ہوشربا" کی آٹھ جلدیں ان چھیالیس جلدوں میں بجا طور پر سب سے زیادہ مشہور ہیں۔

ہماری کم علمی کا یہ عالم ہے کہ ہم "طلسم ہوشربا" کی زبانی یا تحریری تاریخ سے بالکل واقف نہیں۔ صرف اتنا معلوم ہے کہ زبانی شکل میں یہ میر احمد علی رامپوری کی تصنیف ہے۔ جاہ نے شروع کی چار جلدیں میر احمد علی کی یادداشتوں کی بنا پر لکھیں۔ جلد دوم کے اختتام پر (صفحہ ۹۶۰) جعفر حسین ہنر فیض آبادی نے تقریظ میں لکھا ہے کہ "میر احمد علی صاحب داستان گو نے اس طلسم کو داستان کہنے والوں کے لیے پتے دار لکھا تھا۔ وہ بھی دستیاب ہونا کمال دشوار تھا۔ جاہ صاحب موصوف نے سعی بے شمار و تلاش بسیار فرما کر بہم پہنچایا۔ لیکن ان نشانات و پتوں کا سمجھنا بھی بہت مشکل تھا نہ کہ شرح کرنا۔ یہ سچ ہے کہ یہ میر صاحب ہی کا کام تھا"۔ جاہ نے ایک جگہ منشی انبا پرشاد رسا کا بھی حوالہ دیا ہے کہ یہ واقعہ انبا پرشاد رسا کا بیان ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ "طلسم ہوشربا" کا ایک بیان تو میر احمد علی کا تھا، اور دوسرا بیان انبا پرشاد رسا کا تھا یا میر احمد علی کے بیان میں بعض اضافے انبا پرشاد رسا کے تھے۔ تمام چار جلدوں میں زبان کا حسن اور زور ایسا ہے اور واقعات کی رنگا رنگی اور داستان کہنے کا انداز ایسا ہے کہ سارے کا سارا محمد حسین جاہ کی تیزی طبیعت کا شاہکار معلوم ہوتا ہے۔

جلد پنجم سے قمر کے لاف و گزاف شروع ہوتے ہیں۔ آخر آخر میں وہ یہ دعویٰ کرتے نظر آتے ہیں کہ ساری داستان انھیں کی تصنیف ہے۔ جگہ جگہ وہ محمد حسین جاہ پر، حتیٰ کہ میر احمد علی پر بھی طنز و تعریض کرتے ہیں۔ لیکن "طلسم ہوشربا" کی وہ جلدیں جو قمر سے منسوب ہیں، ان کا انداز قمر کی بقیہ داستانوں سے خاصا مختلف ہے۔ اس لیے گمان غالب یہ ہے کہ قمر بھی میر احمد علی کی زبانی تصنیف کے خوشہ چیں ہیں۔

محمد حسین جاہ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں واقعے سے واقعہ نکلتا ہے اور ان کے عیار اکثر مل کر کام کرتے ہیں۔ اس طرح

عیاری کے نئے نئے پہلو یک جا ہو جاتے ہیں۔ جاہ کی دوسری خوبی ان کی زبان ہے۔ وہ ہر طرح کی زبان پر قادر ہیں۔ لیکن ان کی فارسیت بے حد شگفتہ، استعاراتی اور تلازموں سے بھرپور ہے۔ تلازموں اور رعایات کے اعتبار سے محمد حسین جاہ ہمارے سب سے بڑے نثر نگار ہیں۔ محمد حسین آزاد ان سے بہتر ہیں تو اس لیے کہ آزاد کی خاکہ نگاری اور وقوعہ نگاری ان کے تلازموں اور رعایات کو مزید تہ داری بخشتی ہے۔ پھر شان و شوکت RESPLENDENCE جادو اور طلسم کی ایجاد بھی محمد حسین جاہ کے یہاں غیر معمولی ہے۔

"بقیہ طلسم ہوشربا" کی دونوں جلدیں احمد حسین قمر نے لکھیں۔ ان کا معیار بھی طلسم ہوشربا جیسا ہے، یعنی قمر کی "ہوشربا" جیسا۔ قمر کی کمزوری یہ ہے کہ وہ توازن اور حفظ مراتب کا خیال نہیں رکھتے۔ وہ دعویٰ تو کرتے ہیں کہ میں حفظ مراتب بہت رکھتا ہوں، لیکن ان کا افراسیاب کچڑا اور ان کی ملکہ حیرت اکثر بھٹیارن معلوم ہوتی ہے۔ قمر کو گندی چیزوں سے بھی بہت شغف ہے۔ بعض جگہ مثلاً طلسم فتنہ نور افشاں" جلد دوم میں فضلے اور بول و براز پر مبنی ایک طلسم کے بیان میں وہ بے انتہا کامیاب ہیں۔ یہ طلسم اپنی طرح کا انوکھا اور بے نظیر ہے لیکن عام طور پر وہ سوقیانہ پن اور چھچھورے پن کا شکار ہو جاتے ہیں۔ "ہوشربا" پنجم کے دونوں حصے اس عیب سے داغدار ہیں۔ مثلاً جلد پنجم حصہ دوم (۱۹۳۰ء ایڈیشن) کے صفحات ۲۷، ۷۲، ۷۳، ۸۴–۸۶، ۲۴۹، ۵۳۱، ۵۳۷ وغیرہ کو دیکھا جا سکتا ہے۔ قمر کے یہاں زور اور VIGOUR بہت ہے، لیکن نفاست اور صفائی نہیں۔ جاہ کے یہاں رنگا رنگی اور نفاست دونوں ہیں۔ کرداروں کی کثرت اور واقعات کے جلد جلد بدلنے کی حد تک قمر کا پلہ غالباً جاہ سے بھاری نکلے گا۔

○

محمد حسین جاہ کے بارے میں ہم صرف یہ جانتے ہیں کہ ۱۸۹۰ء میں وہ کسی اختلاف رائے کی بنا پر نول کشور پریس سے الگ ہو گئے۔ انھوں نے لاہور کے گلاب سنگھ اینڈ سنز کی لکھنؤ شاخ میں نوکری کر لی۔ لیکن کیا لکھا اور کیا کیا، یہ کچھ نہیں معلوم۔ داستان گوئی کس سے سیکھی، کیا عمر پائی، یہ سب پردۂ خفا میں ہے۔ انتقال غالباً ۱۸۹۸ء اور ۱۸۹۹ء کے درمیان ہوا۔ قمر کے بارے میں بھی کچھ نہیں معلوم، سوائے اس کے کہ شاعر اور ذاکر تھے، بعد میں داستان گو ہوئے۔ ۱۹۰۱ء کے کچھ بعد انتقال کیا۔ تصدق حسین کا انتقال ۱۹۰۹ء میں ہوا۔ باقی سب پردۂ راز میں ہے۔ ہم نے اپنے سب سے بڑے تین داستان گویوں اور نثر نگاروں کے ساتھ یہ سلوک کیا ہے۔

(۱۹۸۸ء)

○

••

رازیزدانی

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

جس قدر انسان کے ارمان نکلتے گئے، اس کی خواہشیں بلند تر ہوتی گئیں۔ اور اسے موجودہ کامیابیاں ہمیشہ ہیچ ہی نظر آئیں۔ پانچ میل فی گھنٹہ چلنے والا انجن تیار ہوا تو وہ دس میل فی گھنٹہ چلنے کی سوچنے لگا اور دس میل فی گھنٹہ

چلنے لگا تو بیس میل فی گھنٹہ کے خیالات اسے ستانے لگے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہوا کہ وہ جس قدر آگے بڑھتا گیا وسائلِ معاش جیسا کہ ان حالات میں ہونا تھا گراں تر اور بلند تر ہوتے گئے اور — ظاہر کہ عوام کا نقطۂ نظر فلسفیانہ یا خردمندانہ نہیں ہوتا، اس جذبۂ مایوسی نے عوام میں لاشعوری طور پر گزرے ہوئے زمانہ کی برتری اور بزرگوں کے کارناموں کے ستائش کا جذبہ پیدا کر دیا۔ اپنے تمام حسین ارمان اور ان کے رنگین خواب اس نے بزرگوں کے کارناموں کے سپرد کر دیے مثلاً وہ فضا میں پرواز کر کے آنِ واحد میں ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچنے کا آرزومند تھا لہٰذا اس کے تصور نے کل کا گھوڑا ایجاد کر کے اسے میر حسن والے شاہزادہ بدر منیر کے سپرد کر دیا۔ اسی طرح ہم جس صدی کے لٹریچر کو دیکھیں ہمیں محسوس ہوگا کہ اس میں گزرے ہوئے زمانے کی ستائش اور اپنے زمانے کی تنگیوں کا رونا موجود ہے حالانکہ یہ مانی ہوئی حقیقت ہے کہ دنیا ہر قدم پر آگے ہی بڑھ رہی ہے اور انسانی کا معیارِ حیات بلند سے بلند تر ہوتا جا رہا ہے۔ قدرت کے پوشیدہ خزانے اس کے قبضے میں آتے جا رہے ہیں۔ مگر وہ اپنے لٹریچر میں مغموم و مایوس حال سے برافروختہ اور ماضی کا ستائش گر ہے — اور یہ یادِ ماضی' اور غمِ امروز آج کی پیداوار بھی نہیں' اس کے لٹریچر میں ہمیشہ سے یہ چیزیں موجود ہیں اور ہمیشہ رہیں گی۔ نہ کبھی اس کی خواہش کی انتہا ہو سکے گی نہ کبھی وہ اپنے حالات سے مطمئن ہو سکے گا۔ نہ اس کا غمِ امروز جائے گا' نہ یادِ ماضی اسے فراموش ہو سکے گی، حالانکہ اس کی ماضی کبھی اس کے حال سے تابندہ تر نہیں رہی الا ماشاءاللہ۔ مگر اس کی عمومی کامیابیاں جو کچھ عرصہ ہی گزرنے پر اسے ناکامیاں نظر آنے لگتی ہیں، ہمیشہ اسے یہی سمجھاتی رہیں گی کہ جن حالات میں وہ آج مبتلا ہے اس کی عمومی زندگی کے بسر کردہ اوقات کو ان حالات کی گہرائیوں سے کوئی واسطہ نہ تھا اور اس کے بزرگ اس سے زیادہ مطمئن کن حالات میں تھے' اور یہ احساس اس حد تک صحیح بھی ہے کہ ہمیشہ بڑھتی ہوئی خواہشات کی گہرائیاں اس کے لئے نئے نئے حادثات پیدا کرتی رہتی ہیں اور وہ اپنی بلند تر منزل کو محسوس کئے بغیر گزشتہ زمانے کی آسانیوں کے راگ الاپنے لگتا ہے' اور یہ محسوس کرنے کی زحمت گوارا نہیں کرتا کہ جس زمانے کی راحتوں اور آسائشوں کا ذکر وہ کر رہا ہے اس زمانے کی زندگی آج کی زندگی کے مقابلے میں کس قدر سادہ اور پست تھی اس کی اپنی عمومی خواہشات کے مطابق اس کا آگے نہ بڑھ سکتا اس میں اپنے بزرگوں کے کارناموں کا غیر معمولی راسخ اور حقیقت سے بلند تر احساس پیدا کر دیتا ہے اور وہ ماضی پسند اور بزرگ پرست ہو جاتا ہے ورنہ ظاہر ہے کہ کل کے لقمانوں اور ارسطوؤں کو آج کے اہل علم سے کیا نسبت، آج ہم تیز رفتار طیاروں میں بٹھا کر انھیں ناشتہ دہلی میں کرائیں اور رات کا کھانا لندن میں، تو وہ حیرت زدہ ہو کر ہمارا منہ تکنے لگیں اور سمجھیں کہ ہم کسی جادو کے زور سے ان کو لے آئے ہیں۔ مگر نہیں

انسان چونکہ اس سے بھی زیادہ کا خواہش مند ہے اس لئے وہ اس سے مطمئن نہیں اور جب اپنی داستان میں یہ دیکھتا ہے کہ شہپال بن شہرخ شہنشاہ قاف کے وزیر خواجہ عبدالرحمٰن جنّی حمزہ صاحبقراں کو مکّہ سے دیوزادوں کے تحت پر بٹھا کر آنِ واحد میں دربار شہپال میں پہنچ گئے تو چونکہ پردہ دنیا کوہ قاف کا فاصلہ اس کے ذہن میں لامتناہی ہے اس لئے اس پرواز کے ذکر سے اس کی حسرتِ پرواز' اور جذبۂ تیز رفتاری' کو تسکین ملتی ہے۔ وہ ان واقعات کو غیر حقیقی سمجھتے ہوئے بھی ان سے محفوظ اور لذّت یاب ہوتے پر آمادہ نظر آتا ہے۔

اس حسرتِ ہمہ گیری نے انسان کو افسانہ پسند، ماضی پرست اور اپنی قوم یا اپنے خاندان کے بزرگوں سے غیر واقعی اور حیرت انگیز واقعات سے وابستہ کرنے والا بنا دیا ہے' اور یہی وجہ ہے کہ اس کے ہر عہد کی کہانیاں' قصّے اور داستانیں سب آگے کی طرف بھاگتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً داستانِ حمزہ میں جو ہمارے ماضی کی بہترین داستان ہے ہم صرف یہ دیکھتے ہیں کہ کوئی جادوگر یا حکیم طلسم ہفت کواکب دوازدہ بروج بنا دیتا ہے (توشیرواں نامہ) جسے اپنے عہد کا صاحبقراں بمددِ ایزدی فتح کر لیتا ہے۔ لیکن آج کے افسانوں میں ہم دیکھتے ہیں کہ انسان سچ مچ کے سیاروں میں پہنچ رہا ہے۔ اور' آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا۔ بہر حال اس سے اتنا ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ انسان ابتدا سے کہانی پسند کرنے والا اور اپنے بزرگوں سے ان کارناموں کو وابستہ کر کے اپنے گرم دماغ کو ٹھنڈا کرنے والا ہے جن کو وہ خود انجام دینا چاہتا تھا اور نہ دے سکا۔ یہی وجہ ہے کہ پچھلی داستانوں کی بہت سی باتیں آج کے دور میں صحیح ہوتی جاتی ہیں' مثلاً 'ہوش رُبا' کا افراسیاب جادوگر جب چاہتا ہے اور اپنے جس سردار سے چاہتا ہے بات کر لیتا ہے اور اس کی آواز اثرِ طلسم سے صرف اسی سردار تک پہنچتی ہے جس تک وہ پہنچانا چاہتا ہے۔ (ٹیلی فون اور ٹیلی ویژن) یا خداوند فرعون اپنے ابرِ غضب کو جس شہر کے لئے حکم دیتا ہے اسی شہر پر (ایرج نامہ) پتھر برستے ہیں (ریڈیائی راکٹ بم) وغیرہ وغیرہ۔

میرا مطلب یہ ہے کہ انسان اپنی داستانوں میں جو تصوّر پیش کرتا ہے وہ غیر محسوس اور لاشعوری طور پر اس منزل کو حاصل کرنے کے لئے خود بے قرار ہوتا ہے اور جب یہ دیکھتا ہے کہ وہ کسی طرح اسے حاصل کر نہیں سکتا تو لاشعوری طور پر اس کا دماغ اپنے بزرگوں کو ان قوتوں کا مالک بنا کے اطمینان حاصل کر لیتا ہے ورنہ یہ تو مانی ہوئی حقیقت ہے کہ دماغِ انسانی میں وہ تصوّر ہی نہیں آتا جو کسی نہ کسی نوعیت میں کسی نہ کسی وقت ممکن نہ ہو۔ آج جو تصوّر ہمیں حیرت انگیز اور ہوش رُبا نظر آتے ہیں اگر وہ ہمارے دماغ میں جگہ پا سکتے ہیں تو ان کا کسی صورت سے کسی وقت ٹھوس حقیقت بن کر ہمارے سامنے آنا ضروری ہے۔ ناممکن بات کا تصوّر کبھی انسانی دماغ میں نہ آیا ہے

نہ آئے گا۔ مثلاً حیاتِ جاوداں یعنی ہمیشہ زندہ رہنا، یعنی موت کی دسترس سے باہر ہو جانا۔ یہ کسی مخلوق کے لئے ناممکن ہے۔ اور اس کا تصوّر تک ہماری کسی داستان میں موجود نہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ تصور ہے کہ انسان اپنی موت کو چند آلات سے وابستہ کر سکتا ہے، جب تک وہ ممکن نہ ہوں اسے موت نہ آئے، مگر وہ ممکن ہو جاتے اور اسے سات سو اور نو سو برس زندہ رہنے کے بعد مرنا پڑتا ہے، اور اسٹالن کی زندگی کو بڑھانے کی کوشش آج کے دور میں ہو چکی ہے۔ انسان کے سینے میں ربر کا پھیپھڑہ لگایا جا چکا ہے اور اس سے برسا برس کام لیا جا چکا ہے۔

غرض یہ ہے داستانوں کی تخلیق کا سبب، ہر قوم اور ہر زبان میں! اور اردو زبان کی داستانیں بھی اسی بنیاد پر وجود میں آئی ہیں۔

○

یوں تو غلط فہمی سے آج تک بہت سے قصّوں کو داستان کہا گیا ہے لیکن قصّے اور داستان میں طوالت اور کرداروں کی تکنیک کے لحاظ سے جو فرق و امتیاز ہے اسے سامنے رکھ کر (اور ظاہر ہے کہ اس فرق و امتیاز کو سامنے رکھ کر ہی اردو میں داستان گوئی اور داستان نویسی کا فیصلہ کرنا ہوگا) زیادہ صحیح بات یہی ہے کہ اردو میں داستانوں کے صرف دو سلسلے ہیں۔ ایک داستانِ حمزہ صاحبقراں کا اور دوسرا بوستانِ خیال کا۔ ہمارے یہ دو سلسلے بھی دنیا کی ہر زبان کو چیلنج کر سکتے ہیں۔ گو بوستانِ خیال فارسی سے اردو میں منتقل ہوا ہے لیکن "داستانِ حمزہ" کے سلسلے میں وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں اورِجنل حصّہ زیادہ ہے اور فارسی سے ترجمہ کم۔

○

اردو میں داستان نویسی کی ابتدا خواجہ امان کے ترجمہ بوستانِ خیال سے شروع ہوتی ہے جس کی تاریخ ہے ۱۲۷۵ھ / ۱۲۹۵ھ۔ اس لحاظ سے یہ بات طے شدہ ہے کہ اردو میں داستان گوئی اس سے پہلے جاری ہوگی۔ اور لفظ "داستان گوئی" کے متعلق تحقیق کرنے سے اس حقیقت کا ثبوت بھی ملتا ہے۔ بہارِ عجم میں جہاں لفظ داستان سے بحث کی گئی ہے (صفحہ ۶۲۰ حصّہ دوم) وہاں اس کے متعلقات میں "داستان گو" کا ذکر نہیں اور جہاں لفظ قصّہ سے بحث ہے (صفحہ ۳۶۲ حصّہ ۲) وہاں اس کے متعلقات میں "قصّہ خواں" کا لفظ تحریر ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندستان میں جب تک فارسی کا عام چرچا رہا داستان کہنے والے قصّہ خواں کہلاتے رہے، پشاور کا محلہ بازار قصّہ خوانی اس حقیقت کی ایک اور کھلی ہوئی دلیل ہے پشاور چوں کہ ہندستان کا پہلا سرحدی شہر ہے اس لئے شمالی ہند میں ایرانی تمدّن کی ابتدا اسی شہر سے ہوئی ہے۔ اس شہر میں بازار قصّہ خوانی کے یہی معنے ہوتے ہیں کہ فارسی میں داستان گو کو قصّہ خواں کہا جاتا تھا۔ جنوبی ہند میں اس کا ایک اور کتابی ثبوت

ملتا ہے۔ دربارِ قطب شاہ میں (۱۰۳۲ھ تا ۱۰۸۳ھ) حاجی ہمدانی رموزِ حمزہ کے نسخے پیش کرتا ہے اس حاجی ہمدانی کو بھی قصّہ خواں کہا جاتا ہے۔ اس سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ فارسی کے دور میں جو طبقہ قصّہ خوان کہلاتا تھا' اردو کا دور آیا تو اسے "داستان گو" کہا جانے لگا ____________________ لیکن یہ اردو کا دور کب سے شروع ہوا اس کا تعین تقریباً ناممکن ہے۔

اس سلسلہ میں زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر باقر علی داستان گو کے "نانا" میر امیر علی لال قلعہ میں بعہدۂ قصّہ خوانی ملازم تھے اور انھیں قصّہ خواں ہی کہا جاتا تھا لیکن ان کے بیٹے میر باقر علی کے ماموں میر کاظم علی داستان گو کہلائے۔ جناب اشرف صبوحی نے اپنے مقالے "دلّی کی چند عجیب ہستیاں" میں میر کاظم علی کے متعلق لکھا ہے:

"میر کاظم علی نے قصہ خوانی سے بڑھ کر داستان گوئی شروع کی اور اس فن کو ایسی ترقی دی کہ لکھنؤ اور فیض آباد کے واجد علی شاہی قصّہ خوانوں کو چیں بلوا دی۔ دلی کا سکّہ بٹھا دیا۔ ان کی ہزار داستان کا غلغلہ حیدر آباد پہنچا۔ سر آسمان جاہ کا دور دورہ تھا' شہرت کے ہاتھوں وہاں بلوائے گئے' اور قدردانوں نے ایسا پکڑا کہ وہیں کے ہو رہے۔"

اسی مقالے میں ایک دوسرے موقع پر انھوں نے میر باقر علی کے متعلق لکھا ہے۔ "ماموں کو ہم نے سنا نہیں بھانجے کو سنا ہے اور پیٹ بھر کر سنا ہے۔"

خواجہ محمد شفیع نے اپنی کتاب "دلّی کا سنبھالا" میں صفحہ ۲۱۲ پر میر کاظم علی کی "بزم داستان" کا بھی ذکر کیا ہے اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۸۵۷ء سے قبل میر کاظم علی دہلی میں تھے اور ان کا کمال ان کے لئے "نامورانِ دہلی" میں جگہ بنا چکا تھا کیوں کہ یہ کتاب ایسی ہی ہستیوں کے ذکر پر مشتمل ہے ان تمام امور کو مدّ نظر رکھتے ہوئے ہم دہلی میں داستان گوئی کی ابتدا ۱۸۳۰ء کے لگ بھگ قرار دے سکتے ہیں۔

لکھنؤ میں داستان گوئی کا ریکارڈ میر قاسم علی اور میر احمد علی سے شروع ہوتا ہے افسوس ہے کہ میر قاسم علی کے حالات کا پتہ نہیں چلتا۔ میر احمد علی کے متعلق "مسدّسِ بے نظیر" کی متذکرہ شخصیتوں پر تبصرہ کرتے ہوئے جناب محمد علی خاں اثر بھی صرف اتنا بتا سکے ہیں کہ وہ نواب فردوس مکاں کے عہد میں ریاست رامپور میں داستان گویوں کے سلسلے میں ملازم تھے اور داستان گوئی میں استاد مانے جاتے تھے (صفحہ ۱۰۸) لیکن جو لوگ اپنے کمال کی وجہ سے دور کے درباروں میں جگہ پائیں ان کا ان درباروں میں جگہ پانے سے قبل شہرت حاصل کرلینا بھی لازم ہے۔ اسی لحاظ سے میر احمد علی کی ابتدا کا زمانہ بھی تقریباً وہی ٹھہرتا ہے جو دہلی کے میر کاظم علی کا' یعنی ۱۸۳۰ء کے لگ بھگ۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ دہلی اور لکھنؤ میں اس قبل بھی اردو

کے داستان گو ہو سکتے ہیں لیکن جو ریکارڈ ہمارے سامنے ہے اس سے وہی ظاہر ہوتا ہے جو میں نے لکھا ہے۔

رضا لائبریری رام پور میں داستان کا ایک فارسی مخطوطہ پایا جاتا ہے جس کا نمبر شمار ۳۰۵۲ ہے یہ مجموعہ ہے نوشیرواں نامہ، کوچک باختر، بالا باختر اور ایرج نامہ کا۔ اس کا سن ترتیب ۱۲۶۹-۷۰ھ ہے اور اس کے مرتبین میر احمد علی اور میر قاسم علی ہیں ۱۲۶۹-۷۰ھ مطابق ہوتے ہیں ۱۸۵۲-۵۳ء کے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر احمد علی اور میر قاسم علی ۱۸۵۲ء سے پہلے رامپور آچکے تھے، یعنی نہ صرف احمد علی بلکہ قاسم علی بھی رامپور رہ چکے ہیں۔

۱۹۰۱ء میں لکھنؤ کے مایۂ ناز اور اردو کے قابل فخر داستان نویس اور داستان گو قمر لکھنوی کا انتقال ہوا۔ قمر کے بعد شیخ تصدق حسین نے بقیہ کام کو سنبھالا اور ۱۹۰۵ء میں ان کی آخری تصنیف "گلستانِ باختر" کی تیسری جلد شائع ہوئی جس کے آخر میں انھوں نے 'انقلاب' نامی ایک دفتر کے لکھنے کا اعلان تو کیا مگر وہ شائع نہ ہو سکا۔

۱۹۰۵ء اردو میں داستان نویسی کی آخری تاریخ ہے۔ گویا اردو میں لگ بھگ چالیس برس سے زیادہ داستان نویسی کا کام ہوا ہے، چالیس برس کی اس مدت نے اردو کو تقریباً ساٹھ ہزار صفحوں کا ایسا مواد دیا جو کسی زبان میں اتنی تفصیل، اتنی دلچسپی اور دل کشی کے ساتھ نہیں پایا جاتا۔

○

داستان امیر حمزہ صاحب قراں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ نوشیرواں نامہ سے صندلی نامہ تک نولکشور پریس نے جو ترجمے شائع کیے انہیں مشکل ہی سے ترجمہ کہا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ ہندوستان کی بڑی بڑی لائبریریوں اور دنیا کے مشہور کتاب خانوں میں اتنے ضخیم فارسی کے مخطوطے پوری تفصیل کے ساتھ موجود نہیں اور یہ تسلیم کر لینا ممکن نہیں کہ یہ ذخیرہ صرف منشی نولکشور کے ہاتھ آیا۔

رام پور میں داستان کے فارسی مخطوطات کا جو کام ہوا ہے وہ زیادہ تر نواب محمد سعید خاں (۱۸۴۰ء سے ۱۸۵۵ء) اور نواب یوسف علی خاں ناظم (۱۸۵۵ء سے ۱۸۶۵ء تک کا ہے یعنی ہم اس کی ابتدا ۱۸۴۰ء سے اور انتہا ۱۸۶۵ء مقرر کر سکتے ہیں اور یہ کام زیادہ تر میر قاسم علی اور میر احمد علی کے قلم سے ہوا ہے اور "رموز حمزہ" کو بنیادی پتھر مان کر یہ عمارت بڑھائی گئی ہے۔

داستان گوئی کے سلسلہ میں لکھنؤ سے دربار رام پور کے تعلقات ظاہر ہیں۔ لکھنؤ کے بڑے بڑے داستان گو یعنی میر احمد علی، میر قاسم علی، میر نواب وغیرہ دربار رام پور سے متوسل رہے۔ قیاس غالب یہ ہے کہ رموز حمزہ کے بعد داستان کو آگے بڑھانے کا خیال دربار رام پور میں پیدا ہوا۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ یہ خیال رام پور کے نوابین کا ذاتی خیال تھا۔ گو یہ تمام کتابیں یہی بتاتی ہیں کہ ان کو نوابان رام پور کی حسب فرمائش مرتب کیا گیا لیکن یہ اس زمانہ کی ایک عام رسم

تھی کہ ہر لکھنے والا کسی دربار میں ہوتا تھا تو اپنی کتاب کو فرمائش دربار سے ہی منسوب کرتا تھا۔ بہر حال ۱۸۴۰ء سے ۱۸۶۵ء تک وہ زمانہ ہے جس میں اردو کا کوئی ترجمہ کسی پریس سے شائع نہیں ہوا اور رام پور ہی میں فارسی مخطوطات اور بعض ترجمے مرتب کئے گئے۔ یہ کہنا تو مشکل ہے کہ جو کچھ مرتب ہوا اور داستان حمزہ صاحب قراں میں جتنا اضافہ ۱۸۴۰ء سے ۱۸۶۵ء تک ہوا وہ تنہا رام پور کا کمال ہے کیوں کہ یہ سب کچھ جن داستان گویوں کی رہین منت ہے وہ رام پور آکر داستان گو نہیں بنے تھے بلکہ داستان گوئی کا کمال اور دربار رام پور میں داستان کا شوق انہیں رام پور لایا تھا اس لیے ممکن ہے کہ داستانِ حمزہ میں "رموز حمزہ" کے بعد جو بڑھایا گیا ہے وہ ملک کے داستان کہنے والوں کا اپنا مال ہو۔ کسی نے کچھ بڑھایا کسی نے کچھ لیکن صحیح طور پر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ داستان حمزہ کو مرتب کرنے اور اردو میں اس کے ترجمہ کا خیال سب سے پہلے رام پور میں پیدا ہوا۔ اور ریکارڈ سے پتہ چلتا ہے کہ میر احمد علی کے شاگردانِ خاص حکیم سید اصغر علی خاں اور انبہ پرشاد رسا لکھنوی اسی خدمت پر مامور تھے اور بعد کو حکیم اصغر علی خاں کے مشہور بیٹے حکیم ضامن علی جلال لکھنوی بھی اس داستان کو اردو میں منتقل کرنے پر ہی ملازم ہوئے ـــــ جلال لکھنوی ۱۲۷۴ھ ۱۸۵۷ء میں بائیس سال کے سن میں رام پور آگئے تھے۔

ان تاریخی حالات کو دیکھتے ہوئے ماننا پڑتا ہے کہ اس عہد میں داستان حمزہ جس قدر اور جس صورت میں بیان کی جاتی تھی اسے فارسی میں مرتب کرنے اور فارسی سے اردو میں منتقل کرنے کا خیال نول کشور پریس سے پہلے رام پور میں پیدا ہوا اور ممکن ہے کہ ۱۸۶۵ء کے بعد یہ خیال رام پور سے لکھنؤ پہنچا ہو کیوں کہ ان تمام داستان گویوں کے عزیز اور اقارب لکھنؤ میں تھے اور برابر ان سب کا آنا جانا رہتا تھا۔

داستان حمزہ کے پہلے مترجم شیخ تصدق حسین بے پڑھے لکھے تھے اور کاتبوں کو بول کر لکھواتے تھے۔ لہٰذا یہ تصور کرنا کہ ان کی داستان کسی فارسی مسودے پر مبنی تھی یا فارسی سے براہ راست ترجمہ تھی درست نہیں حقیقت یہ کہ اس زمانہ میں داستان حمزہ جس طرح بیان کی جاتی تھی اسی طرح انہوں نے منشیوں کو لکھوا دی لیکن صندلی نامہ کے مترجم مولوی محمد اسمٰعیل اثر نے ایک اور بیان دیا ہے:

> جناب مرحوم (مراد منشی نولکشور سے ہے) نے اس حقیر سے ارشاد فرمایا کہ ہر چند داستان حمزہ صاحب قراں کے کئی دفتروں کا ترجمہ ہوا ہے اور جلدیں اس کی مطبوع ہو کر منظور نظر ناظرین والا تمکین ہوئی ہیں.... ایک دفتر کا ترجمہ تجھ سے متعلق کیا جائے ... دفتر صندلی نامہ حقیر کے سپرد فرمایا اور شیخ تصدق حسین صاحب جن کے اہتمام سے نوشیرواں نامہ کوچک باختر' بالا باختر

ایرج نامہ ترجمہ ہوئے ہیں اصل دفتر منگوا کر عاصی مرحمت کیا۔ (صفحہ ۳ صندلی نامہ)

لیکن یہ اصل دفتر کیا تھا اس کا پتہ نہیں چلتا "غ" یا وہ رموز حمزہ تھا' لیکن رموز حمزہ کے مقابلہ میں موجودہ دفتروں کی ضخامت بہت زیادہ ہے اور اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ "رموز حمزہ" کے ہندوستان پہنچنے کے بعد سے اشاعت کا کام شروع ہونے تک بڑے مشہور داستان گو کچھ نہ کچھ اضافہ کرتے رہے ہوں۔

رموز حمزہ میں صندلی نامہ کے بعد ساتواں دفتر چند صفحات پر مشتمل ہے جن کی تعداد کل ۲۵ ہے اور اسی میں بدیع الملک وغیرہ کا ذکر ہے' اب داستان حمزہ کو دیکھیے تو پتہ چلتا ہے کہ صندلی نامہ کے بعد تورج نامہ دو جلد صفحات ۲۰۲۴' لعل نامہ دو جلد صفحات ۱۸۰۰' دفتر آفتاب شجاعت پانچ جلد تعداد صفحات ۵۲۱۲' گلستان باختر تین جلد تعداد صفحات ۲۱۶۲۔ کل ۱۱۲۳۸ صفحات ہیں —— یہ رموز حمزہ کے ۲۵ صفحوں یا اس کے پانچ دفتروں کا محض ترجمہ تو نہیں تسلیم کیے جا سکتے جبکہ رموز حمزہ کا چھٹا دفتر جس کو صندلی نامہ کہا گیا ہے کل پانچ جزو کا ہے۔

ان حالات کو دیکھتے ہوئے تسلیم کرنا پڑے گا کہ لکھنؤ سے داستان کی اشاعت کا جو کام ہوا ہے اسے ترجمہ اختراعاً کہا گیا ہے۔ اصل میں یہ داستان حمزہ کی وہ صورت ہے جس میں اس عہد کے داستان گو اسے بیان کرتے تھے۔

○

طلسم ہوشربا' ایرج نامہ اور صندلی نامہ کے مطالعہ سے مجھے یہ یقین ہو گیا تھا کہ اردو داستانوں میں طلسم ہوشربا سب سے پہلی داستان ہے جو کسی دوسری زبان سے ترجمہ ہو کر نہیں آئی۔ اس کے بعد قمر لکھنوی نے جتنے طلسم لکھے فتنۂ نور افشاں طلسم ہفت پیکر' طلسم خیال سکندری' طلسم نوخیز جمشیدی اور قمر لکھنوی اور شیخ تصدق حسین کا مشترکہ لکھا ہوا طلسم زعفران زار سلیمانی یہ سب اردو ادب کی اپنی داستانیں ہیں لیکن ضیاء الابصار جلد چہارم بوستان خیال میں صفحہ ۴۰۵ پر مترجم نے افراسیاب جادو ملکہ حیرت جادو چرخ گردوز دمامہ وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے جو طلسم ہوشربا کے خاص کیرکٹر ہیں اور اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بوستانِ خیال کے لکھے جاتے وقت (۱۱۰۷ھ - ۱۱۵۵ھ میں) طلسم ہوشربا موجود تھی لیکن بوستان خیال جلد چہارم کا مخطوطہ دیکھنے سے معلوم ہو گیا کہ خیال نے ان جادوگروں کے نام نہیں لکھے تھے اور یہ اضافہ مترجم لا کا ہے۔

○

مطبوعہ طلسم ہوشربا کے مترجمین:

جاہ لکھنوی' کا نام محمد حسین تھا۔ یہ داستان گوئی میں لکھنؤ کے مشہور داستان گو منشی فدا علی کے شاگرد تھے۔ منشی فدا علی کو لوگ بڑے منشی جی کہتے تھے اور جاہ کو چھوٹے منشی جی۔ ہوشربا کی چوتھی جلد لکھنے کے بعد منشی نول کشور سے معاوضہ کے متعلق جاہ کا جھگڑا ہو گیا اور جاہ نول کشور پریس کی ملازمت ترک کر کے منشی گلاب سنگھ لاہور والے کے مطبع میں

چلے آئے، جو اس زمانے میں لکھنؤ میں تھا۔ منشی گلاب سنگھ سے اتنی بڑی کتاب یعنی ہوشربا کی پانچویں جلد کے فوراً چھپوانے کا اہتمام نہ ہو سکا، انہوں نے اس کا چھوٹا سا حصہ، دو ڈھائی سو صفحوں کا چھپوایا۔ (یہ حصہ میں نے دیکھا ہے۔) لیکن منشی نول کشور کو قمر لکھنوی مل گئے، جو زود نویس تھے، انہوں نے فوراً ہی قمر لکھنوی سے پانچویں جلد کا پہلا حصہ لکھوا کر شائع کر دیا۔ یہ حصہ جاہ کے لکھے ہوئے حصہ سے زیادہ بڑا اور جامع تھا اس لئے لوگ پھر نول کشور پریس کی طرف متوجہ ہو گئے اور جاہ کا کام آگے نہیں چل سکا۔ اس کے بعد نہیں معلوم کہ جاہ پر کیا گزری اور کن حالات میں اور کب ان کا انتقال ہوا۔

ہوشربا کی چاروں جلدوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جاہ لکھنوی پڑھے لکھے آدمی تھے، بوستانِ خیال کے تتبع میں انہوں نے جابجا طلسم کشائی کے موقعوں پر علم رمل نجوم جعفر اور دیگر علوم سے اپنی واقفیت کا اظہار کیا ہے اور ان کے تصنیف کئے ہوئے ساقی ناموں سے بھی ان کے اہل علم ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔

قمر لکھنوی کا نام منشی احمد حسین تھا۔ چھٹی جلد کے آخر میں انہوں نے جو مختصر حالات اپنے لکھے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ فن داستان گوئی میں کسی کے شاگرد نہ تھے، ان کے بزرگ عہد شاہی میں موقر عہدوں پر ملازم رہے۔ ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی یعنی ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں ان کے دو بھائی شہید ہوئے۔ بعد کو انہوں نے اپنی زندگی کے کاروبار کو چلانے کے لیے وکالت کی سند حاصل کرنا چاہی مگر ناکام رہے۔ اس ناکامی کے وجوہ کو وہ چند در چند کہہ کر ٹال گئے ہیں۔ قیاس ہوتا ہے کہ ۵۷ء کے ہنگامہ میں دو بھائیوں کا شہید ہو جانا سرکار انگریز کے لیے انہیں باغیوں میں سمجھنے کے واسطے کافی ہوا ہوگا اور سند نہیں مل سکی ہوگی۔ مجبور ہو کر انہوں نے داستان گوئی اختیار کی۔ ان کا بیان ہے دفاترِ داستانِ حمزہ مرتبہ ملا فیضی نول کشور پریس میں تھے۔ اپنے متعلق بھی انہوں نے لکھا کہ نوشیرواں نامہ سے لعل نامہ تک سب دفاتر خود ان کے مرتب کردہ ان کے پاس موجود ہیں۔ ان کے بیٹے منشی اشتیاق حسین سہیل نے اپنی ایک تقریظ میں ان کی تاریخ انتقال ذیقعدہ ۱۳۱۸ھ لکھی ہے اور خواجہ عشرت لکھنوی نے ۱۹۰۱ء میں ان کا انتقال بتایا ہے اور ۱۳۱۸ھ بھی مطابق ہوتا ہے فروری ۱۹۰۱ء کے۔ قمر کی سکونت درگاہ حضرت عباس کے قریب تھی۔

○

غیر مطبوعہ طلسم ہوشربا کے مصنفین:

طلسم ہوشربا کی تصنیف کے سلسلہ میں متعدد نام ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن اس میں کلام نہیں کہ اس کے اولین مصنف میر احمد علی تھے۔ میں نے میر احمد علی صاحب کے حالات جاننے کی بڑی کوشش کی مگر افسوس ہے کہ اس کے علاوہ کچھ معلوم نہ ہو سکا کہ موصوف نواب یوسف علی خاں ناظم کے عہد میں (۱۸۵۵ء سے ۱۸۶۵ء تک) رام پور آ گئے تھے اور داستان گویوں کے زمرہ میں ملازم تھے۔ ساٹھ روپے ماہوار تنخواہ تھی۔ میر صاحب اپنے عہد کے استادوں میں شمار ہوتے تھے بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ لکھنؤ میں داستان گوئی کو فروغ ان کی ذات سے ہوا۔ لکھنؤ کے مشہور

شاعر جلال لکھنوی کے والد حکیم اصغر علی خاں داستان گوئی میں میر صاحب موصوف کے شاگرد تھے ایک اور شاگرد منشی انبا پرشاد رسا بھی تھے۔ یہ تو مجھ سے بعض معزز عمر رسیدہ لوگوں نے کہا کہ میر احمد علی کا انتقال بھی رام پور میں ہوا لیکن ان کی قبر کی نشاندہی کوئی نہ کر سکا نہ کوئی یہ بتا سکا کہ کس عمر میں ان کا انتقال ہوا۔ گو قیاس غالب یہ ہے کہ وہ بوڑھے ہو کر مرے بہر حال یہی میر احمد علی طلسم ہوشربا کے مصنف تھے۔

مطبوعہ طلسم ہوشربا کی پانچویں اور چھٹی جلد میں اصل طلسم ہوشربا کے متعلق قمر لکھنوی کا بیان دیکھ کر مجھے یہ جستجو پیدا ہوئی کہ وہ طلسم ہوشربا کہاں ہے جو میر احمد علی کی تصنیف ہے اور جس کے کچھ منتشر اجزا قمر لکھنوی کی نظر سے گزرے رامپور لائبریری کے قلمی ذخیرے میں تلاش کرنے سے مجھے یقین ہو گیا کہ میر احمد علی کی بیان کردہ طلسم ہوشربا کا ملنا آسان نہیں ہے البتہ اس کا اسلوب ضرور معلوم ہو گیا اور وہ یہ ہے کہ منشی غلام رضا ابن منشی انبا پرشاد ولد منشی چندی پرشاد المتوفی ۱۳۰۵ھ نے طلسم ہوشربا کے نام سے دو سلسلے لکھے تھے ایک طلسم ہوشربائے باطن کے نام سے چار جلدوں میں اور دوسرا طلسم باطن ہوشربا کے نام سے دس جلدوں میں۔ طلسم باطن ہوشربا کی پہلی جلد کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے اصل مصنف میر احمد علی تھے' میر احمد علی سے وہ طلسم منشی انبا پرشاد رسا کو پہنچا اور رسا سے ان کے بیٹے غلام رضا کو پہنچا ان کتابوں کے مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ منشی غلام رضا نے ان (۱۴۲۶) صفحات میں جو کچھ لکھا ہے وہ وہی طلسم ہوشربا ہو سکتا ہے جسے میر احمد علی کی تصنیف کہا تھا۔

انبا پرشاد رسا میر احمد علی کے شاگرد اور لالہ چندی پرشاد کالیستھ کے بیٹے تھے' رام پور میں اسلام اختیار کر لیا تھا۔ اسلامی نام عبدالرحمن تھا۔ نواب محمد سعید خاں کے عہد میں رامپور آئے تھے تقریباً نانوے برس کی عمر پائی اور انتقال ۱۸۸۵/۸۷ء کے درمیان ہوا۔

منشی غلام رضا منشی انبا پرشاد المعروف بہ عبدالرحمن کے بیٹے تھے۔ دس برس کی عمر میں اپنے والد کے ساتھ لکھنؤ سے رام پور آئے اور اپنے باپ کے ساتھ ہی اسلام لائے۔ ان کا عرف چھوٹے مرزا' رنگ سانولا اور دہرا جسم تھا' داڑھی منڈاتے تھے' ہر جمعہ کو ان کے یہاں داستان ہوتی تھی ۱۳۰۵ھ/۱۸۸۸ء میں بعمر اسّی سال انتقال ہوا۔ مکان مسکونہ محلہ کٹرہ میں تھا۔

طلسم باطن ہوشربا (مصنفہ منشی غلام رضا ابن انبہ پرشاد رسا) کی تفصیل یہ ہے:-

ص ۳۰۸ + ۴۰۸ + ۴۵۷ + ۴۹۵ + ۴۸۴ + ۴۸۸ + ۴۸۰ + ۵۷۵ + ۳۷۵ + ۴۶۵ = ۴۵۳۶ صفحات

تصنیف و کتابت ۱۸۷۶ء تا ۱۸۸۰ء در عہد نواب کلب علی خاں۔

ایک طلسم مرزا علیم الدین رام پوری کا تحریر کردہ ہے۔ مرزا صاحب بیٹے تھے صاحب عالم مرزا رحیم الدین حیا کے، جو بہادر شاہ کے رشتہ کے بھانجے تھے۔ مرزا علیم الدین کی پیدائش تو دہلی کی تھی لیکن ۱۸۵۶ء میں بعمر دو سال

اپنے باپ مرزا رحیم الدین حیاؔ کے ساتھ رام پور آئے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ تقریباً ۷۴ برس کی عمر پاکر انتقال ۱۹۲۷ء میں کیا۔ دربار سے ساٹھ روپیہ ماہوار تنخواہ ملتی تھی جو تادمِ آخر ملتی رہی۔ مرزا علیم الدین نے اردو داستانوں کے ۹ سلسلے لکھے جو ۱۸۸۵ء سے شروع ہو کر ۱۹۲۵ء میں ختم ہوئے یعنی چالیس سال وہ لکھتے رہے۔ انتقال سے دو سال پہلے ان کا قلم رکا اور ۳۲ برس کی عمر سے انہوں نے لکھنا شروع کیا۔ ۲۷ جلدوں میں لکھا اور دس ہزار پانچ سو اکسٹھ صفحے لکھے۔

مرزا صاحب کو اپنے بچپن ہی سے داستان سننے اور داستان کہنے کا شوق تھا چنانچہ وہ کمسنی ہی میں میر نوابؔ مشہور داستان گو کے شاگرد ہو گئے تھے۔ مرزا صاحب کی قبر محلہ شتر خانہ میں اصطبل کے قریب ایک چھوٹی سی مسجد کے ملحقہ قبرستان میں ہے۔ مرزا صاحب نے اُردو داستان گوئی کو حسب ذیل ذخیرہ دیا ہے جو رضا لائبریری کے اُردو مخطوطات کی زینت ہے:-

● بہارستانِ مثال ۹۷-۱۸۸۵ء (۵ جلد، ۲۴۳۰ صفحات) ● تورج نامہ (۴۳۳ ص) ● طاق سکندری (۲ جلد، ۷۵۰ ص) ● طلسم باطن ہوشربا ۱۹۱۳ تا ۱۹۱۸ء (ص ۲۱۹ + ۱۶/۸۸ + ۳۵۲ + ۴۳۲ + ۴۱۶ + ۴۵۶ + ۴۰۰) = ۲۲۷۹ ص ● طلسم زلزال متعلقہ طلسم باطن ہوشربا ۱۹۱۸ء، ۱۹۱۹ء (ص ۴۰۸ + ۴۸۰ + ۴۸۰ + ۵۱۲) = ۱۸۸۰ ص ● طلسم آذر کیواں عرف طلسم پری پیکر ۲۱-۱۹۲۰ء (ص ۴۳۲ + ۵۲۰ + ۴۸۰ + ۴۸۰ + ۴۸۰) = ۲۳۹۲ ص ● طلسم معدن غرائب عرف ہفت گلزار سلیمانی، ۱۹۲۲ء (۴۲۴ ص) ● طلسم لالہ زار متعلقہ ہوشربا، ۱۹۲۳ء (۵۱۱ ص) ● طلسم چاہ زمرد متعلقہ ہوشربا ۱۹۲۵ء (۲۷۵ ص)

○

آئینِ اکبری (۱/۸۴) سے اتنا ظاہر ہوتا ہے کہ اکبر نے مہابھارت کی طرح 'رموزِ حمزہ' کا ایک خوش خط اور مصور نسخہ تیار کرایا تھا۔ بیورج نے آئینِ اکبری کا سن تصنیف ۱۵۹۰ء/۹۹۸ھ بتایا ہے۔

کتاب خانہ بانکی پور پٹنہ کی فہرست میں بتایا گیا ہے کہ آئینِ اکبری اکبر نامہ کی تیسری جلد ہے۔ اکبر نامہ ۱۵۹۶ء/۱۰۰۴ھ میں تمام ہوا لیکن ۱۶۰۱ء/۱۰۱۰ھ تک اس میں اضافے ہوتے رہے گویا یہ بات محقق ہے کہ علامہ فیضی نے ۱۶۰۱ء/۱۰۱۰ھ تک کسی زمانہ میں داستانِ حمزہ کا ایک خوش خط اور مصور نسخہ دربار اکبر کے لیے مرتب کیا تھا جس کے بارہ دفتر[1] تھے اور جس کا نام "رموزِ حمزہ" تھا۔

'رموزِ حمزہ' یہی نام ہمیں اکساتا ہے کہ ہم اسے علامہ فیضی کی تصنیف نہ سمجھیں کیوں کہ کتاب خانہ بانکی پور (پٹنہ) میں ایک دوسری کتاب 'زبدۃ الرموز' نام کی محفوظ ہے جس کا مرتب حاجی قصہ خواں ہمدانی ہے۔ ہمدانی نے اس کتاب کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ میں ۱۶۱۲ء/۱۰۲۲ھ میں عراق سے حیدرآباد پہنچا اور سلطان قطب شاہ (۷۲-۱۶۱۱ء/۸۳-۱۰۲۰ھ) کے دربار میں بار پایا۔ میں اپنے ساتھ 'رموزِ حمزہ' کے کئی نسخے لایا تھا۔ جو

۱- تھوڑی ضخامت بھی بڑھ گئی تھی؛ کام میں بھی مشکل پڑتی۔ اس لیے اُسے بارہ حصوں میں بانٹ دیا گیا تھا۔ (دفتر سے مراد بھی لیا جائے۔ ابوالفضل نے یہی لکھا ہے (ط۔ب)

دربار میں پیش کئے اور ان کے خلاصہ کا حکم ہوا۔[1] 'زبدۃ الرموز' میں نے اس حکم پر مرتب کی گویا 'زبدۃ الرموز' خلاصہ ہے 'رموزِ حمزہ' کا۔

۱۰۲۲ھ اور ۱۰۰۴ھ میں ۱۸ سال کا فرق ہے قیاس یہ کسی طرح ماننے پر آمادہ نہیں ہوتا کہ ۱۰۰۴ھ میں جو کتاب ہندوستان میں ہی تصنیف ہو چکی ہو اس کے کئی نسخے ۱۰۲۲ھ میں پورے اٹھارہ سال بعد عراق سے ہندوستان لائے گئے ہوں۔ یہاں یہ حقیقت بھی ملحوظ رکھنے کے قابل ہے کہ کسی کو تحفے کے طور پر پیش کرنے کے لیے نادر اور اہم چیزوں کو انتخاب کیا جاتا ہے۔ علی الخصوص بادشاہوں کے دربار میں ملازمت اور حصولِ معاش کے سلسلہ میں۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ۱۰۲۲ھ سے بہت پہلے عراق میں ایک کتاب 'رموزِ حمزہ' ایسی موجود تھی جسے حاجی ہمدانی نے دکن کے بادشاہ کے حضور میں تحفے کے طور پر پیش کرنے کے لیے انتخاب کیا۔ ظاہر ہے کہ اس پر علامہ فیضی کی چھاپ پڑی ہوتی تو نادر سمجھ کر دوبارہ ہندوستان نہ لائی جاتی۔

عراق والی 'رموزِ حمزہ' دیکھنے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ عراق والی 'رموزِ حمزہ' میں کل سات دفتر ہیں اور آئینِ اکبری میں بارہ دفتروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہمایوں کے ہندوستان سے نکل کر ایران پہنچنے پر دربارِ ایران کی طرف سے یا ایران کے کسی امیر کی طرف سے تنہائی، بے کسی اور بے سروسامانی میں اوقات گزاری اور کھوئی ہوئی سلطنت کو دوبارہ حاصل کرنے کا حوصلہ پیدا کرنے کے لیے اس کتاب کو شہنشاہ ہمایوں کے مطالعے کے واسطے بطور تحفہ کے پیش کیا گیا۔ یہی کتاب ہمایوں کے ساتھ ہندوستان آئی اور اسی کو علامہ فیضی نے دوبارہ مرتب کیا اور سات دفتروں سے بارہ دفتر کا بنا دیا۔

افسوس ہے کہ علامہ فیضی کی مرتب کی ہوئی 'رموزِ حمزہ' دنیا کے کسی کتب خانہ میں نہیں پائی جاتی ورنہ یہ بھی معلوم ہو جاتا کہ عہدِ اکبری میں کیا اضافہ ہوا۔ بہرحال یہ ظاہر ہے کہ علامہ فیضی اس کتاب کے مصنفِ اوّل نہیں۔ کتاب میں اضافہ کرنے والے ضرور ہیں —— عراق والی 'رموزِ حمزہ' میں طلسم ہوش ربا تو کیا کسی اور بڑے طلسم کا ذکر بھی نہیں پایا جاتا۔ البتہ اس کے بعد جو کتابیں پائی جاتی ہیں اُن میں 'طلسم ہوش ربا' تو نہیں ایک اور طلسم کا ذکر آتا ہے جس کا نام طلسم چرخِ گرداں ہے۔ یہ طلسم آج تک ترجمہ ہو کر اردو میں منتقل نہیں ہوا۔ بہرحال 'طلسم ہوش ربا' کا ذکر فارسی کے کسی مخطوطے میں نہیں۔ 'داستانِ حمزہ' کے اردو ترجموں سے بھی پتہ چلتا ہے کہ ایرج نامہ کے بعد صندلی نامہ کا سلسلہ ہے لیکن اسی درمیان میں طلسم ہوش ربا کا پیوند لگا دیا گیا ہے، اس طرح کہ ایرج نامہ اور طلسم ہزار شکل چرخ گرداں کے بعد طلسم ہوش ربا اور طلسم ہوش ربا کے بعد صندلی نامہ۔

'طلسم ہوش ربا' در حقیقت لکھنؤ میں ایک داستان گو تھے میر احمد علی نام اُن کی تصنیف ہے۔ یہ میر احمد علی عہد نواب محمد سعید خاں (۱۸۴۰-۵۵ء) میں رام پور آگئے تھے اور آخر تک رام پور میں رہے۔ میر صاحب جس طرح طلسم ہوش ربا بیان کرتے تھے وہ رام پور میں منشی غلام رضا کا تحریر کردہ موجود ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس میں اور مطبوعہ طلسم ہوش ربا میں نمایاں فرق ہے اور دونوں بعض بنیادی صورتوں میں بھی مختلف ہیں لیکن قمر لکھنوی نے چھٹی اور ساتویں جلدوں میں کئی جگہ یہ اعتراف خود بھی کیا ہے کہ طلسم ہوش ربا کے مصنفِ اوّل میر احمد علی صاحب ہیں جن کے لکھے ہوئے چند اجزاء پریشان "قمر لکھنوی" کے ہاتھ لگے اور انھوں نے اضافہ کر کے طلسم ہوشربا کو 'ہوشربا' بنا دیا۔

---

[1] صحیح بات یوں ہے کہ جس طرح قبلاً کئی مصنف اس قصے پر طبع آزمائی کر چکے تھے 'قصہ خواں ہمدانی' کو بھی اس کے قطب شاہی مربی کی طرف سے قلم آزمائی کیلئے کہا گیا۔ ہمدانی لکھتا ہے "۱۰۲۲ھ میں عراق سے حیدرآباد گولکنڈہ واپس ہوا سلطان محمد قطب شاہ کے یہاں حاضری ہوئی۔ جو چند نسخے حکایات کے میں اپنے ساتھ لایا تھا وہ سلطان کی خدمت میں پیش کئے ارشاد ہوا ان کی ترتیب و ترکیب کی جائے"۔ چنانچہ 'زبدۃ الرموز' کی تحریر کا اس طرح آغاز ہوا۔ (ح ب)

اردو کی داستانوں میں طلسم ہوش رُبا کی صحیح حیثیت کو کم لوگ جانتے ہیں۔ اہل علم میں بھی عام طور پر یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ طلسم ہوش ربا فارسی سے ترجمہ کیے ہوئے داستان حمزہ صاحب قران کے پانچویں دفتر کا نام ہے۔ یہ طلسم سات جلدوں میں ہے جس کی ابتدائی چار جلدیں جاہ لکھنوی نے ترجمہ کی ہیں اور باقی تین جلدیں قمر لکھنوی نے۔ جاہ لکھنوی کون تھے، قمر لکھنوی کب پیدا ہوئے کب انتقال ہوا، دونوں کے اندازِ بیان میں کیا فرق تھا، دونوں میں ممتاز حیثیت کس کی تھی، دونوں کی نثر میں کیا خوبیاں ہیں اور کیا خامیاں، اس پر نہ آج تک غور کیا گیا ہے اور نہ یہ مسائل ہمارے سامنے ہیں۔

اس داستان کے متعلق جو کچھ اہل علم میں بھی تسلیم کیا جاتا ہے اس کا درجہ بھی ایک ایسی روایت کا ہے جس کی تائید میں کوئی تاریخی یا واقعاتی شہادت نہیں بلکہ خود طلسم ہوش رُبا سے امداد لی جائے تو جو کچھ اُس کے متعلق اہلِ علم میں تسلیم کیا جاتا ہے وہ قطعی بے بنیاد نظر آتا ہے۔ یہ تو صحیح ہے کہ اُردو میں (مگر صرف اردو میں) طلسم ہوش رُبا، داستانِ حمزۂ صاحب قران کے پانچویں دفتر کا نام ہے لیکن فارسی داستانوں کے بڑے بڑے مخطوطوں میں جو دنیا کی بڑی بڑی لائبریریوں میں پائے جاتے ہیں اور جن کی فہرستیں ہمارے سامنے ہیں اس طلسم کا کہیں ذکر نہیں۔

یہ تو ہے طلسم ہوش رُبا کے فارسی الاصل نہ ہونے کے متعلق دوسری کتابوں سے شہادت جسے ہم بڑی آسانی سے خارجی شہادت کہہ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس کی تائید میں خود طلسم ہوش ربا نے ایک داخلی شہادت پیش کی ہے۔ قمر لکھنوی نے پانچویں جلد کے دوسرے حصے میں ص ۶۲۷ پر لکھا ہے:

"جو صاحب اس کے مصنّف مشہور ہیں، جناب میر احمد علی صاحب مرحوم و مغفور انھوں نے چند اجزا تحریر فرمائے۔ وہ پردۂ کتاں میں تھے۔ جب حقیر نے ان اجزا کو پایا، داستان ہائے لطیف و عیار ہائے ظریف جابجا بڑھائیں۔"

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ طلسم ہوش رُبا کے مصنّف میر احمد علی داستان گو تھے۔ یہ اقتباس اس طلسم کی اشاعت چہارم سے لیا گیا جس کی طباعت مارچ ۱۹۲۱ء میں ہوئی۔ میر احمد علی لکھنؤ کے باشندے تھے اور ان کی عمر کا بیشتر حصہ دربار رامپور میں گزرا۔ لیکن میں قمر لکھنوی کی بات کو بھی تسلیم نہ کرتا اگر مجھے رضا لائبریری میں اردو داستان کے ایک دوسرے مخطوطے سے اس کی تائید نہ مل جاتی کیوں کہ قمر لکھنوی کے اعتراف کے بعد بھی میر احمد علی کے لکھے ہوئے وہ "چند اجزا" جو قمر لکھنوی کو دست یاب ہوئے اب کہیں نہیں تھے، اس لیے قمر لکھنوی کے لفظوں کو آسانی سے اردو داستان کے متعلق دوسرے مغالطوں میں شمار کیا جا سکتا تھا۔ لیکن مجھے رضا لائبریری، رامپور میں اس کا براہِ راست تو نہیں مگر بالواسطہ پتہ مل گیا۔ اس کی کیفیت یہ ہے کہ لکھنؤ میں میر احمد علی کے ایک شاگرد منشی انبا پرشاد رسا لکھنوی تھے جنھوں نے بعد میں اسلام قبول کر لیا اور ان کا اسلامی نام عبدالرحمٰن رکھا گیا۔ رسا کے ایک بیٹے تھے جن کا نام منشی غلام رضا تھا۔ یہ دونوں باپ بیٹے دربار کے مانے ہوئے داستان گو تھے۔

منشی غلام رضا نے طلسم ہوش ربا کے دو سلسلے لکھے ہیں۔ پہلا طلسم ہوش ربا ہے باطن کے نام سے دس جلدوں میں اور دوسرا طلسمِ باطن ہوش ربا کے نام سے دس جلدوں میں۔ پہلے سلسلے کو دیکھ کر مجھے یہ تعجب ہوا تھا کہ اس میں اور مطبوعہ طلسمِ ہوش ربا کی ابتدائی چار جلدوں میں اختلافِ بیان کے علاوہ مضمون کے لحاظ سے کوئی فرق کیوں نہیں، لیکن دوسرے سلسلے کے دیباچے کو دیکھ کر یہ تعجب جاتا رہا۔ ملاحظہ کیجیے:

"یہ جبہہ سائے آستانۂ فیض و عطا بھی اسی سلسلے میں (یعنی زمرۂ داستان گویاں میں) منسلک ملازمتِ دولت علیا ہے۔ راہ بر زمانہ سابق میں استاد الاستاد میر احمد علی مرحوم تھے۔ ہر چند کہ یہ تصنیف طلسمِ ہوش ربا علم و اشتہار اوجِ فلک پر پہنچا یا لیکن طلسمِ باطنِ مذکور مع گنبد نور و دریائے نور اور حجرۂ ہفت بلا اور کوہِ چینی اور بیشۂ نور اور گنبدِ جمشید اور باغِ سیب اور طلسم حیرت اور طلسم آئینۂ افراسیابی وغیرہ غوامض کو مصلحتاً جلبابِ خفا میں رکھا اور بعدِ رحلتِ میر صاحب موصوف جناب والد ماجد نے بھی طلسم مذکور کو اسی طور سے جابجا تقسیم فرمایا۔"

اس سے ظاہر ہوا کہ قمر لکھنوی کے ہاتھوں جو اجزا آئے تھے وہ میر احمد علی کے طلسمِ ہوش ربا کی وہ صورت تھی جسے میر صاحب عا' طریقے سے تقسیم کر دیا کرتے تھے طلسمِ باطن کا ذکر اس میں نہیں تھا۔ اسی لیے قمر لکھنوی نے دعویٰ کیا ہے:

"حجرۂ ہفت بلا خاص ترتیب کردہ حقیر ہے مصنفِ اوّل کو اس میں بالکل واقفیت نہیں۔" (۶/۱۱۶)

اور حقیقت ہے کہ قمر کو جو اجزا پہنچے ان میں حجرۂ ہفت بلا کا ذکر ہی نہیں تھا۔ اسی طرح قمر کا یہ دعویٰ کہ "واضح ہو کہ میر احمد علی صاحب مرحوم نے طلسمِ ظاہر کو زور دیا... تمام طلسمِ باطن کو حقیر نے لفظاً لفظاً تازہ کیا" (۶/ ۱۱۷/۱۱۸) بھی صحت کے قریب ہے۔ یہ اور بات ہے کہ قمر طلسمِ باطن کو (ساتویں جلد) طلسمِ ہوش ربا کے مرتبے کا نہ لکھ سکے ہوں۔ بہر حال "یہ چند اجزا" جو قمر کو ملے اپنی وسعت کے لحاظ سے اتنے تھے کہ بقول قمر "مصنفِ طلسم ہوش ربا نے ہم نہیں جانتے کیا سوچا تھا کہ افراسیاب کو قتل کرا کے چھوڑ دیا۔" (۶۷۴/۷) گویا جو چند اجزا قمر کو ملے تھے وہ قتلِ افراسیاب (بادشاہ طلسم) کے حالات تک پھیلے ہوئے تھے۔

مطبوعہ طلسمِ ہوش ربا کی چوتھی جلد کے بعد سے (یعنی سلسلۂ ثانی سے) میر احمد علی کے طلسم ہوش ربا میں عظیم اختلاف ہو جاتا ہے۔ (۵۹/۱۹۶۱ء)

خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی

ہندوستان میں داستان گوئی کا رواج کب سے ہوا۔ اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اکبر کے زمانے میں ناچ گانے، ستار اور مردنگ کا رواج کتھاؤں میں بھی بہت ہو گیا تھا اور ہندوؤں کی عورتیں بھی کتھاؤں میں شامل ہوتی تھیں لیکن اہلِ اسلام کی کوئی سوسائٹی کوئی تماشہ گاہ شہر میں ایسی نہ تھی جہاں وہ بیٹھ کر دل بہلا سکیں

علاوہ اسکے بھاکا زبان سے انکو دلچسپی بھی نہ تھی اس لیے صرف عورتوں کا مجمع دیکھ کر وہ بھی چلے جاتے تھے، اس بات کو فیضی نے محسوس کیا اور ایک طویل داستانِ اہلِ اسلام کی فارسی میں لکھی جسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی، سب کے آخر میں میر محمد تقی خیالؔ نے کتاب بوستانِ خیال سات جلدوں میں تصنیف کی جسکی قبولیت کا حال سب کو معلوم ہے۔ جب اردو زیادہ رائج ہوئی تو سب سے پہلے فیضی کی تصنیف داستان امیر حمزہ اردو میں ترجمہ ہوئی اس کے بعد بوستانِ خیال کا ترجمہ خواجہ بدر الدین عرف خواجہ امان دہلوی نے کیا۔

سب سے پہلے مرزا طور نے داستان گوئی کے فن میں اصلاح کی اور جو غیر فصیح الفاظ داستان گوؤں کی زبان پر جاری تھے ان کو نکالا۔ لکھنؤ میں سب سے زیادہ مشہور داستان گو بڑے منشی امیر فدا علی تھے جو اشعار کا استعمال کثرت سے کرتے تھے اس کے بعد چھوٹے منشی نے خوب نام پیدا کیا۔

نواب بادی علی خاں شہزادہ نیشاپوری بھی نہایت اچھے داستان گو تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اُن سے زیادہ فصیح و بلیغ داستان کہنے والا کوئی دوسرا نہ تھا۔

امیر خاں وزیر باغ کی کوٹھی میں بارہ مہینے شہزادہ ایرج کا حال سنایا کرتے تھے ہر بدھ کو ان کی داستان ہوا کرتی تھی۔ حیدری کے امام باڑہ میں ہمیشہ داستان سنائی جاتی تھی۔ ایک نواب صاحب تھے چڑے کا ٹوپی لیے ہوئے آتے تھے اور نواب آغا حیدر افسوس آغا میر کی ڈیوڑھی پر داستان سنایا کرتے تھے۔ سُنا ہے کہ لکھنؤ میں کوئی شخص امبکا پرشاد[1] کایستھ تھے، ان کا حافظہ بہت اچھا تھا، نواب یوسف علی خاں ناظم والی رامپور کے داستان گویوں میں ملازم تھے اور نواب کلب علی خاں عرش آشیانی کے عہد تک ملازم رہے، ایک مرتبہ کسی طلسم کا بیان ختم کیے بغیر نواب صاحب سے چھ مہینے کی رخصت لیکر لکھنؤ چلے آئے بعد ختم رخصت جب حاضر بارگاہ ہوئے تو اسی جگہ سے بیان کرنا شروع کیا جہاں سے چھوڑ گئے تھے اس پر نواب صاحب نے بہت تعجب فرمایا اور ان کی یادداشت کی بہت تعریف کی۔ ان سب داستان گویوں میں رسالدار نواب محمد حسین خاں وثیقہ دار خاص مرتبہ کے تھے یہ نیشاپوری خاندان سے تھے اور پچاس ساٹھ روپیہ ماہوار وثیقہ پاتے تھے، نواب شیش محل کے دربار میں ہمیشہ داستان کہا کرتے تھے ان کی شہرت سُن کر نواب بہرام الدولہ نے ایک مرتبہ حیدرآباد میں طلب فرمایا تھا۔ صرف پندرہ روز وہاں قیام کیا اور ایک طلسم سنا کر چلے آئے وہاں ان کا دل نہ لگا کہتے تھے کہ داستان کی تعریف کرنیوالے ایسے کہیں نہیں ہیں جیسے لکھنؤ میں۔ پھر رام پور طلب کیے گئے اور وہاں بھی کچھ دنوں قیام کرکے چلے آئے۔ ان کے بعد ان کے ایک شاگرد تھے مولوی احمد حسن ساکن وزیر گنج یہ بھی اچھی داستان سناتے خصوصاً مختار نامہ بہت اچھا بیان کرتے تھے۔ عہد شاہی کے بعد جب داستان گو کم ہو گئے تو منشی نولکشور نے ان داستانوں کو چھپوانے کی کوشش فرمائی اور اسی کام کے لیے منشی محمد حسین جاہؔ کو تجویز کیا یہ بڑے منشی میر فدا علی کے شاگرد تھے، ان کے پاس داستانوں کی بہت سی جلدیں قلمی محفوظ تھیں۔

ہوش ربا کی پہلی دوسری چوتھی اور پانچویں جلد کا پہلا حصہ لکھا تھا کہ منشی صاحب سے معاوضہ کے متعلق کچھ جھگڑا پیدا ہوا، آخر ملازمت ترک کرکے منشی گلاب سنگھ لاہوری کے کارخانہ میں چلے آئے۔ منشی گلاب سنگھ کا مطبع اس زمانہ میں لکھنؤ میں تھا مگر وہ اتنی بڑی کتاب فوراً نہیں چھپوا سکتے تھے اس لیے منشی گلاب سنگھ نے پہلے ایک مختصر ٹکڑا ہوش ربا کا چھاپا اور پھر منشی احمد حسین قمرؔ لکھنوی نے دوسری جلد[2] حصہ پنجم لکھی، جسے

---

[1] صحیح "امبر پرشاد رسا" (ج ع ب)

[2] صحیح یہ ہے کہ احمد حسین قمر نے جلد پنجم کا پہلا حصہ بھی از سر نو لکھا اور دوسرا حصہ تو لکھا ہی۔ دونوں انھیں کے نام سے چھپے بھی۔ (ج ع ب)

منشی صاحب[1] نے فوراً شائع کر دیا ملک تو اس کا منتظر تھا ہی ہاتھوں ہاتھ بک گئی اور پھر ہوش ربا کی باقی جلدیں جلد جلد چھپنے لگیں۔ لوگ کہتے ہیں کہ منشی قمر سے زیادہ کوئی زود نویس داستان گو نہ تھا۔

اب یہ بحث آپڑی کہ منشی محمد حسین جاہ اچھی داستان لکھتے ہیں یا منشی احمد حسین قمر۔ اس کا فیصلہ ملک نے اس طرح کیا کہ منشی محمد حسین جاہ بزم بھی لکھتے ہیں اور منشی احمد حسین قمر رزم بہت عمدہ لکھتے ہیں۔ اسی زمانہ میں ایک اور بھی داستان گو تھے ان کا نام تھا امیر خاں ان سے بڑھ کے عیاری کوئی نہ بیان کرتا تھا لیکن وہ منشی صاحب کے یہاں نہیں گئے اور ان کو ناز تھا کہ ہماری عیاریاں اس حُسن و خوبی سے کوئی نہیں لکھ سکتا۔ داستانوں میں عمرو عیار کی جتنی عیاریاں ہیں سب امیر خاں کے بیان کا چربہ ہیں۔ لوگ کہتے ہیں کہ مرزا رجب علی بیگ سرور نے نواب صاحب رام پور[2] کے ارشاد سے ایک داستان کہی تھی جس کا نام شگوفۂ الفت[2] تھا یہ کتاب مطبع نامی لکھنؤ میں چھپی تھی اس میں طلسم اچھا باندھا تھا منشی اسمٰعیل منیر نے بھی ایک داستان نواب صاحب رام پور کے حکم سے لکھی تھی جس میں رزم بزم دونوں خوب تھیں مگر اس کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی۔ نواب یوسف علی خاں ناظم کے دربار میں حکیم میر ضامن علی جلال کے والد حکیم سید اصغر علی داستان گوئی کے عہدے پر ملازم تھے اور بعد ان کے نواب کلب علی خاں کی سرکار میں اسی عہدہ پر ملازم رہے۔

منشی احمد حسین قمر نے ہوش ربا کی جلدیں ختم کر کے صندلی نامہ شروع کیا، یہ ہوش ربا کے بعد کا طلسم ہے اس میں شہر فرعونیہ کی تباہی، لقا کی گرفتاری اور باغ ارم کی سیر خوب لکھی ہے اس کے بعد تورج نامہ کا سلسلہ قایم کیا، جس میں امیر کی نقاب داری کشتی اور اسی حالت میں دونوں کی بیہوشی طلسموں کی لڑائیاں دیو اور جادو گروں کی چوٹیں درج ہیں۔ پھر دوسری جلد تورج نامہ کی لکھی ہے اس میں رستم ثانی فرزند ایرج کی داستان ہے۔ آٹھواں دفتر لعل نامہ ہے یہ دو جلدوں میں ہے جلد اوّل میں عشقیہ داستان ہے جلد دوم میں صاحبقراں کی روانگی طلسم خوانخوار کی طرف بیان کی ہے، اس کے بعد منشی احمد حسین قمر نے طلسم خیال سکندری اور ہفت پیکر فتنہ نور افشاں کی جلدیں ختم کر کے انتقال فرمایا۔ اس کے بعد شیخ تصدق حسین داستان گو نے جو ایک جاہل آدمی تھے داستان میں ایک نئی روش نکالی ان کی یادداشت بہت اچھی تھی۔ یہ کاتبوں سے داستان لکھواتے تھے اور مطبع منشی نولکشور کو دیتے تھے ان کے یہاں عبارت آرائی اور پھوہڑ بازی کم تھی اور جابجا جو داستان گو اشعار برجستہ لاتے ہیں ان کا لطف بھی کم تھا مگر کاتب اپنے اُستاد کی غزلیں شامل کر کر کے کچھ لطف پیدا کر دیتے تھے۔ ایک مرتبہ نواب صاحب بھاولپور نے ان کو بلوایا تھا اور داستان سن کر بہت محظوظ ہوئے لیکن زاید قیام نہ ہوا انعام اکرام لیکر چلے آئے تھے منشی قمر کے بعد انھوں نے داستان لکھنے کا سلسلہ قایم کیا اور طلسم آفتاب شجاعت لکھا۔ آفتاب شجاعت ختم کر کے شیخ تصدق حسین نے گلستان باختر کی داستان لکھی اور طلسم نوخیز جمشید تین جلدوں میں پورا کیا اس کے بعد طلسم خیال سکندری کی تین

---

[1] مراد منشی نولکشور سے ہے نہ کہ منشی گلاب سنگھ سے۔ (ع۔ب)

[2] "نواب صاحب رام پور کے ارشاد سے کہی" یہ داستان، میں نے دیکھی ہے جسے داستان کہنا زیادہ مناسب ہوگا، یہ کل ۶۸ صفحہ کی ہے۔ صحیح نام "شگوفۂ محبت" ہے۔ "نواب صاحب رام پور" کے بجائے صحیح بات یوں ہے کہ "باعث رغبت خان والا شان امجد علی خاں رئیس سنڈیلہ ملیح آباد" (شگوفۂ محبت/ص۔) لکھی گئی، اور ۱۳۰۹ھ میں مطبع نامی لکھنؤ سے چھپ کر شائع ہوئی (ع۔ب)

جلدیں لکھیں۔ اس کے بعد طلسم زعفران زار سلیمانی لکھا۔ اتنی کتابیں لکھنے کے بعد شیخ تصدق حسین کا بھی انتقال ہو گیا۔ منشی قمر اور اور شیخ تصدق حسین نے اس قدر داستانیں لکھی ہیں کہ ہندوستان میں کسی داستان گو نے نہیں لکھیں۔

لکھنؤ کے تمام داستان کہنے والے افیون کا استعمال بہت کرتے تھے اور اسی کے سرور میں داستانیں کہا کرتے تھے۔ اب لکھنؤ میں ایک شخص ٹوٹے ملبے، افیونیوں کا نام زندہ رکھنے والے عید کی ٹڑ کی رونق مرزا ٹمن باقی رہ گئے ہیں، دن بھر کا مدانی بناتے اس میں جو پیسے ملتے ہیں افیون کی نذر ہو جاتے ہیں، بٹیر تیار کر کے بیچ لیتے ہیں، مگر اگلی سال اسی پر بھی اوس پڑ گئی دو تین بٹیر بھاگ گئے ایک کی ٹانگ چوہے نے کاٹ لی وہ مر گیا، پارچہ والی گلی سے دو پلی ٹوپی چکن کی چار آنے کو مول لیکر اسے کفن دیا کیننگ باغ میں دفن کر رہے تھے کہ پولیس نے گرفتار کر کے دفعہ ۱۴۴ قائم کی بیچارے نے بہت منت کی سماعت نہ ہوئی اس نے کہا تم نے کیننگ باغ کو قبرستان بنا دیا آج تک تو اسمیں کوئی قبر نہ تھی۔ یار دوستوں کی کوشش سے رہائی نصیب ہوئی۔ بٹیر کا تیجہ کیا چالیسواں کیا سال بھر سوگوار رہے، مگر زندہ دل ہیں، عید کی ٹڑ میں جاتے ہیں، افیون کی ڈبیا اور پیالی کلیجے سے لگائے رکھتے ہیں، ٹڑ میں بھی دو ڈھائی بجے دن سے حقہ کوئلے تمباکو چلم اور افیون لیکر موتی جھیل سے کچھ فاصلہ پر ڈیرہ خیمہ ڈالدیتے ہیں اور بڑے زناٹے سے داستان شروع کرتے ہیں۔ کچھ گنے آتے ہیں کچھ میٹھے چاول اسی سے سب افیونیوں کی روزہ کشائی ہوتی ہے، مینڈھے لڑتے ہیں ایک چھوٹا سا میلہ ہوتا ہے مگر بیچارے مرزا ٹمن اپنی بساط کے موافق سب کی مدارات گنڈیریوں سے کرتے ہیں کبھی دو چار پیوندی بیر بھی میسر آ گئے تو پیا در بات ہے، داستان شروع ہوتی ہے چہرہ زبردست بیان کرتے ہیں، انکسار مزاج میں ایسا ہے کہ جہاں کسی اچھے داستان گو کا نام آتا ہے، زور سے اپنے کان اینٹھ کر کہتے واللہ وہ استاد تھے میں ایک ناچیز ہوں انھیں کا نام لیکر کچھ داستان کہ لیتا ہوں جاہل ہوں میرا ان کا کیا مقابلہ اگر داستان کہنے میں کسی نے جماہی لے لی تو غضب ہو گیا اب ان سے داستان نہیں کہی جاتی اور جب تک چھ پیسے کی افیون گھول کر نہ پی لیں حواس قابو میں نہیں آتے نواب محمد یوسف خاں خلف نواب مرزا ہادی بن نواب رفعت الدولہ بیان کرتے ہیں اب عید کا ٹڑ کیا ہوتی ہے اور مرزا ٹمن کیا چیز ہیں جو داستان کہیں گے۔ بھنا زگریز کے وقت تک کچھ داستان گوئی کا چرچا تھا اور عید کی ٹڑ بھی کچھ ہوتی تھی۔ ہم نے ایک زمانہ میں عیش باغ کے میلہ کی رونق دیکھی تھی اور داستانیں بھی سنی تھی آخری میلہ میں بیس بیس کوس کے داستان گو آتے تھے اور مسجد کے قریب خیمہ میں ٹھہرتے تھے ان کی خاطر مدارات یہاں کے رؤسا کی طرف سے ہوتی تھی چار بجے سب داستان گو اپنی اپنی داستانیں سناتے تھے اور لوگوں سے داد لیتے تھے حقہ ہر دم بھرا رہتا تھا اور لوگ جمع رہتے تھے دس بجے رات تک اُٹھنے کا نام نہ لیتے تھے، ایک مرتبہ نواب ولایت علی خاں نے اپنے ملازم حسین علی داستان گو کو اس میلہ میں بھیج دیا جب سب داستان گو بیان کر چکے تو حسین علی خاں نے اپنی داستان شروع کر دی۔ بس یہ جی چاہتا تھا کہ بیٹھے سنا کریں، ہنستے ہنستے سب لوٹ گئے۔ اب تو ہم کو ایک داستان گو بھی ایسا نظر نہیں آتا۔ (۱۹۵۰ء)

●●

حافظ علی بہادر خاں

تمام داستانوں میں طلسمِ ہوش ربا ہر لحاظ سے بہترین اور اس لیے مقبول ترین ہے۔ زبان، تخیل، ترتیبِ واقعات، تنوعِ مضامین، عیاریوں اور جنگوں، خصوصاً کردار نگاری کا جو معیار طلسمِ ہوش ربا میں ملتا ہے وہ اس سلسلہ کی دوسری داستانوں میں نہیں پایا جاتا اگرچہ لکھنے والے زورِ کلام میں بعض دوسری داستانوں کو طلسمِ ہوش ربا کے مقابل بلکہ اس سے افضل بتا گئے ہیں۔ مثلاً احمد حسین قمر جنھوں نے طلسمِ ہوش ربا کی آخری تین جلدیں لکھی ہیں 'طلسمِ ہفت پیکر' کا سببِ تالیف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "منشی پراگ نرائن صاحب دام اقبالہٗ نے ... بعنایت مرحمت ارشاد فرمایا کہ طلسم ہفت پیکر کا اشتہار آپ نے طلسم فتنۂ نور افشاں کے آخر میں دیا ہے۔ فرمائشیں بھی اس کی آگئیں لہذا قلم اٹھائیے جودتِ طبع دکھلائیے ناظرین مشتاق ہیں۔ حقیر نے ارشاد فیض بنیاد مالک مطبع بسرو چشم قبول کیا۔ یقین کامل ہے کہ اس طلسم ہفت پیکر کو دیکھ کر ناظرین باتمکین طلسم ہوش ربا کو بھول جائیں۔ تین جلدیں اس طور سے قرار پائی ہیں کہ جلد اوّل چالیس[۴۰] جزو، جلد دوم پینتالیس[۴۵] جزو اور جلد سوم پچپن جزو۔"

یہ احمد حسین قمر کی رائے ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ خود قمر کی لکھی ہوئی طلسمِ ہوش ربا کی آخری جلدوں کا مقابلہ ہفت پیکر کی جلدیں نہیں کر سکتیں۔ ہاں بے شک طلسمِ ہوش رُبا کی ابتدائی چار جلدوں سے جن کے مؤلف محمد حسین جاہ ہیں ہفت پیکر کی جلدوں کا مقابلہ ہو سکتا ہے۔

تمام دفتروں اور متعلقہ داستانوں کی بابت اندازہ کیا گیا ہے کہ "اگر روزمرہ دو تین گھنٹے کوئی داستان سنائے تو بلا مبالغہ بیس برس میں یہ داستانیں تمام ہوں گی"۔ اس کے باوجود احمد حسین قمر جنھوں نے طلسمِ ہوش ربا کی پنجم، ششم اور ہفتم جلدیں لکھی ہیں، جلد پنجم حصہ اوّل شروع کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "طریقِ داستان سرائی کی یہ صورت ہے کہ نہ ایسا ہو کہ سامع و خوانندہ ملول ہو، نہ بالکل مختصر ہو کہ مطالب ضروری میں فرق آئے، اچھی طرح نہ سمجھا جائے۔" مگر جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ منشی احمد حسین قمر نے پانچویں جلد کا حجم اتنا بڑھا دیا کہ اسے دو حصوں میں شائع کرنا پڑا تو ان کے قول کی صداقت پر شبہ ہوتا ہے اور بظاہر یہ تسلیم کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ طول کو داستان سرائی کا نقص سمجھتے تھے لیکن جب ہم ان کے بیان کو بغور پڑھتے ہیں تو معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ صرف ایسے طول کو معیوب سمجھتے تھے جس سے "سامع و خوانندہ ملول ہو" اور یہ واقعہ ہے کہ جو طویل داستانیں ان کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں وہ طویل ضرور ہیں مگر ان کو سننے یا پڑھنے والا کسی جگہ بھی ملول نہیں ہوتا۔ لاہور سے ایک کتاب 'انتخاب طلسم ہوش ربا' کے نام سے جناب حسن عسکری صاحب کی شائع ہوئی ہے لیکن یہ مقبول نہ ہو سکی کیونکہ طلسم ہوش ربا کی طویل داستان میں بہت کم

حصّے ایسے ہیں جن کو اس کی جاذبیت قربان کیے بغیر حذف کیا جا سکتا ہے۔

جب منشی احمد حسین قمر کا انتقال ہوا تو وہ داستانِ طلسم زعفران زار لکھ رہے تھے اور اس کے ساٹھ جزو لکھ چکے تھے۔ اس کی تکمیل کے لیے منشی تصدّق حسین کو منشی پراگ نرائن نے بلایا مگر ان کو ہدایت کی کہ داستان میں جب جوڑ لگائیں تو آگے لکھنے سے پہلے یہ دکھالیں کہ جوڑ ٹھیک لگا ہے۔ منشی تصدّق حسین لکھتے ہیں:

"اس وقت تو بہ خیال اس امر کے کہ الامر فوق الادب کچھ انکار نہ کیا بموجب حکم کے اقرار کیا۔ اب جو اپنے مقام پر آکر اس کو دیکھا تو بڑی دقت پائی۔ اوّل تو دوسرے کی تحریر پر قلم اٹھانا اور اس کو تحریر کرنا۔ معلوم نہیں اس نے کیا خیال کر کے سلسلۂ تحریر کو آغاز کیا تھا اور کیا اس کا منشا تھا۔ کیا واقعات وہ تحریر کرتا اور راقم کیا تحریر کر دے گا۔ چونکہ خداوند کریم کو میری عزت رکھنا تھا اور میں نے جو اُس کی ذات پر بھروسہ کر کے اقرار کر دیا تھا اس نے آسان کیا۔ خیال میں آیا، تحریر تو کر خدا مالک ہے چنانچہ قلم اٹھا کر نام خدا لے کر تحریر کرنا شروع کیا۔ اس خدا نے آسان کیا۔ ایک جزو تحریر کر کے داخل کیا۔ پسند آیا۔ جہت تحسین و آفرین سے سرفراز فرمایا" (طلسم زعفران زار۔ صفحہ)

کتابوں کے مطالعے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایک ایک کتاب کے کئی کئی ایڈیشن چھپ کر فروخت ہو چکے ہیں۔ ۱۹۱۲ء تک سب دفتروں کے کم از کم تین یا اس سے زیادہ ایڈیشن چھپ چکے تھے اور طلسم ہوش ربا کا ہر ایڈیشن بڑی تعداد میں چھپا تھا۔ قمر کی داستان آرائی کی مقبولیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ان کی لکھی ہوئی پہلی ہی کتاب یعنی طلسم ہوش ربا کی جلد پنجم کا پہلا حصّہ ۱۸۹۲ء تک ہی دوبار چھپ چکا تھا۔

ان کتابوں کی اندرونی شہادت سے بھی قبول عام کا ثبوت ملتا ہے۔ مثلاً طلسم ہوش ربا کی چھٹی جلد میں داستان گو احمد حسین قمر ملک اطلس گلگوں پوش اور تاریک تنگل کش کی جنگ کے حالات لکھنے کے بعد یہ الفاظ قلمبند کرتے ہیں:

"راویانِ معتبر نے اس داستانِ حیرت بیان کو اور طور سے تحریر کیا تھا لیکن حقیر مصنّف نے اس مقام پر نہایت زور دیا... حقیقت میں اوّل میں مصنّف نے چند حصّے اس کے بہ کیفیت لکھے آخر میں لطف نہ رہا۔ راقم کو ناگوار ہوا پس خروج شہرۂ فیلسوف داستان ملک اطلس گلگوں پوش بصد جوش و خروش اس مقام پر درج کی۔ بعنایت پروردگار رئیسانِ شہر لکھنؤ یعنی شہزادگان والاقدر، رئیسانِ عظام و جملہ خاص و عام نے اس داستانِ حیرت بیان کو نہایت پسند فرمایا۔ اکثر ذوق و شوق سے فرمائشیں ہوتی ہیں کہ داستانِ حیرت بیان خروجِ اطلس گلگوں پوش کے مشتاق ہیں۔" (طلسم ہوش ربا جلد ششم)

اسی سے یہ بھی ثابت ہے کہ لکھنؤ کے داستان گویوں نے فیضی کی داستانوں میں کافی تبدیلی کر دی ہے اور اکثر دلچسپ حصے ان ہی کی جدّتِ طبع کی پیداوار ہیں۔

خود منشی نولکشور جن کے سرمایہ سے یہ کتابیں شائع ہوئیں منشی احمد حسین قمر کو محمد حسین جاہ پر ترجیح دیتے تھے۔ چنانچہ جلد پنجم حصہ اول کی ابتدا میں جو باب سببِ تصنیف کے متعلق شامل کیا گیا ہے اس کے الفاظ قابلِ توجہ ہیں:

"(منشی نولکشور نے احمد حسین قمر سے) ازراہ قدردانی ارشاد فرمایا کہ براہ مہربانی جلد پنجم وششم وہفتم کتاب طلسم ہوش ربا بعبارت تصنیف ونفیس کہ پسند خاطر خاص وعام ہو تحریر فرمایئے کہ ناظرین بلند بین ومشتاقان خوش آئین اس سے لطف اٹھائیں مگر تعجب کا مقام ہے کہ آپ ایسا کامل و اکمل داستان گو وجید عصر شاعر و نثار ہر فن میں ذی وقار لکھنؤ میں موجود ہے۔ افسوس ہم کو قبل خبر نہ ہوئی۔ اب زبانی اکثر رؤسائے ذی وقار و شہزادگان والا تبار کے ظاہر ہوا۔ آپ کے کمال سے بخوبی ماہر ہوا۔ اس وجہ سے اپنے دوست جناب میر صاحب موصوف مذکور کو ذریعہ کر کے آپ کو تکلیف دی۔ اگر قبل اس کے آپ سے نیاز ہوتا تو یہ جو چار جلدیں طبع ہوئی ہیں آپ ہی سے ان کا ترجمہ کراتے اور لکھواتے۔ خیر اب تامل نہ فرمایئے بسم اللہ قلم اٹھائیے ... ہو کہ وہ آپ کا مدح خواں ہے۔ واضح ہوا اس شہر میں سب داستان گو آپ کے پیرو ہیں۔ دفتر ہوش ربا آپ ہی کی سحر بیانی سے مشہور عالم ہوا ورنہ کوئی اس کے نام سے بھی آگاہ نہ تھا۔ اب آپ کو انکار بیکار ہے ناظرین کو ہر سہ جلد کے طبع ہونے کا بہت بڑا اصرار ہے۔ الاشتیاق اشد الموات مشہور ہے بہر نوع ترجمہ کرنا آپ کو ضرور ہے۔"

مذکورہ بالا عبارت سے یہ بھی ظاہر ہے کہ احمد حسین قمر اور لکھنؤ کے متعدد دوسرے داستان گو طلسم ہوش ربا کی طباعت سے قبل ہی اس کی داستانوں کو جو فارسی دفتروں سے اخذ کی گئی تھیں رؤسا کی مجلسوں میں سنایا کرتے تھے۔ خود احمد حسین قمر نے داستان گوئی کو اپنا پیشہ، ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد اس طرح بنایا کہ ان کا گھر لوٹ لیا گیا اور خاندان کے لیے کوئی ذریعہ معاش نہ رہا تھا۔ داستانوں سے ان کو دلچسپی تھی لہٰذا فقر و فاقہ سے بچنے کے لیے یہ پیشہ شروع کیا اور اپنے ذوق و صلاحیت کے باعث شہرتِ عام حاصل کر لی۔

فیضی کی داستان امیر حمزہ صاحبقراں کا دفتر ششم صندلی نامہ کے نام سے میر محمد اسماعیل اثر نے لکھا ہے۔ یہ دفتر منشی نولکشور کے زمانہ میں ان کے حکم سے لکھنا شروع ہوا اور ان کے فرزند جناب پراگ نرائن کے زمانہ میں ختم ہوا اس وقت

ملک نوشیرواں نامہ، کوچک باختر، بالا باختر اور ایرج نامہ شیخ تصدق حسین داستان گو نے لکھے تھے اور سب شائع ہو کر مقبولِ عام ہو چکے تھے۔ ۱۹۱۲ء تک اس کے تین ایڈیشن شائع ہو چکے تھے۔ طلسم ہوش ربا کی آخری داستان کے ساتھ اس کے قصہ کا آغاز وابستہ ہے اور اس طرح سلسلہ کی کڑی سے کڑی مل گئی ہے۔

ہر کردار کو اس طرح پیش کیا ہے گویا کہ زندگی میں خود مصنف کا یہی کردار تھا کیونکہ وہ اس کے ہر پہلو، ہر اونچ نیچ، ہر راگ گھاٹ سے واقف ہے۔ اگر ایک نجومی کا کردار پیش کرتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کوئی نجومی تھا، ایک بادشاہ کا کیریکٹر ہے تو شاہی کے ہر راز سے واقف ہے، اگر کسی طوائف کی زندگی پیش کرتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ ساری عمر مصنف نے طوائفوں میں ہی گزاری ہے، سپاہی، افسر، مسخرہ، عاشق و معشوق، پاگل، دھوبی، سقہ، خادم غرضکہ کوئی بھی کردار نہیں جو ہزاروں صفحات کی ان داستانوں میں نہ ہو لیکن ہر کردار کو پیش کرنے میں قلم توڑ دیا ہے۔ شکسپیر کے ڈراموں کے مطالعہ کے بعد ایک انگریز مبصر نے اس کی سب سے بڑی خوبی یہ بیان کی تھی (HE WAS ONE IN MANY AND MANY IN ONE) یعنی اس کی شخصیت کثرت میں وحدت اور وحدت میں کثرت کا نمونہ تھی۔ لیکن طلسم ہوش ربا میں یہ کمال شکسپیر کے ڈراموں سے بھی زیادہ نظر آتا ہے۔ لکھنے والا ایک ہے مگر خود کو ہر کردار میں اس طرح جذب کر لیتا ہے کہ گویا زندگی میں اس کا یہی شغل تھا اور وہ اس کیریکٹر کی تمام خصوصیات کا حامل ہے۔

○

(طلسم ہوش ربا کا) بڑا نقص یہ ہے کہ حد سے زیادہ طویل ہے، بقول کسے ع طولِ شبِ فرقت سے بھی دو ہاتھ بڑی ہے۔ اس نقص کے باعث دوسری زبانوں میں اس کا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ مولانا محمد علی مرحوم نے بعض حصوں کے ترجمہ[1] کی کوشش کی مگر کامیابی نہیں ہوئی۔ جتنی قابلیت و دولت اس کام کے لیے درکار تھی وہ ناممکن الحصول ثابت ہوئی۔

طویل ہونے کے ہی سبب ایسے لوگ مطالعہ سے گریز کرتے ہیں جن کے پاس دیگر مشاغل سے وقت کم بچتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جو آدمی داستان کا ایک حصہ پڑھ لیتا ہے وہ مطالعہ جاری رکھتا ہے لیکن بہت لوگ محض طول کی وجہ سے طلسم ہوش ربا کے قریب نہیں آتے۔

ایک اور نقص یہ ہے کہ داستان پر اسلامی رنگ چھایا ہوا ہے۔ اس کا پلاٹ غیر مسلموں کو زیادہ اپیل نہیں کرتا۔ اگرچہ تمام فرضی قصے ہیں اور صرف تفریحِ طبع کے لیے لکھے گئے ہیں لیکن توحید اور اسلام کے لیے نہایت غلط، خلافِ اصول اور بھونڈا

۱۔ مولانا محمد علی کے ارادے سے بھی قبل داستان امیر حمزہ کے ایک حصہ کا انگریزی ترجمہ ۱۸۹۲ء میں شائع ہو چکا تھا۔ یہ ترجمہ ایک بنگالی اسکالر شیخ سجاد حسین نے کیا تھا جو ۱۸۱ صفحات پر مشتمل تھا اور "امیر حمزہ: این (= ایک) اورینٹل ناول" کے نام سے رتن چند ربانی ایک اینڈ کمپنی کلکتہ سے شائع ہوا تھا۔ شیخ سجاد حسین صاحب کے ترجمہ کا انتساب نواب سید امیر حسین کے نام تھا۔ مولانا محمد علی کا ترجمہ دوسرا ترجمہ ہوتا اگر ہو جاتا۔ تیسرا ترجمہ (منتخب حصے) کیلیفورنیا یونیورسٹی (برکلے) کی خاتون فرانسس پریچٹ نے مکمل کر لیا ہے جو جلد ہی طبع ہونے والا ہے۔ اولین ترجمہ اسی زمانے میں ہوا جب داستانوں کا دار و دورہ تھا یعنی ۱۸۹۲ء میں۔ (ط ب)

پروپیگنڈا بھی داستانوں کا جزو ہے۔ یہ غنیمت ہے کہ مسلمانوں کے مقابلہ میں ہندوؤں کو نہیں پیش کیا گیا ہے بلکہ سامری پرست جادوگروں کی ایک نئی دنیا میں یہ تمام تبلیغ ہوتی ہے۔ غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ اس زمانہ میں سوسائٹی فرقہ دارانہ رنگ سے پاک تھی اور ہندو قارئین کے جذبات کا بھی پورا پورا خیال تھا۔ نیز یہ بات بھی تھی کہ ان کتابوں کے لکھانے اور چھپانے والے ہندو تھے۔ بہرکیف کتاب سے ہندوؤں کو کوئی شکایت نہیں ہو سکتی مگر مسلمانوں کو بے شک شکایت ہو سکتی ہے کہ اسلامی تعلیمات کو مسخ کر دیا گیا ہے۔ مثلاً شراب کی عام اجازت ہے مگر یہ عجیب اصول اسلام کا پیش کیا گیا ہے کہ مشرک کے ہاتھ سے خواہ وہ معشوقہ اور شہزادی ہی کیوں نہ ہو شراب پینا جائز نہیں ہے۔ تلوار موت یا اسلام کا عجیب اصول بھی اسلامی شعار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

طلسم ہوش ربا میں متعدد تاریخی شخصیتوں کو پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً نوشیرواں، امیر حمزہ، ابراہیم خلیل اللہ وغیرہ۔ لیکن ان کے تاریخی واقعات کو الٹی چھری سے ذبح کیا گیا ہے۔ مثلاً نوشیرواں کی موت طاقِ کسریٰ کی دیوار گرنے سے دکھائی گئی ہے۔ اور بھی نہایت احمقانہ دہمل باتیں ہیں لیکن ان تمام نقائص کے باوجود وہ شان دار ادبی شاہ کار ہے۔ اور اس سے تاریخ ہند کے ایک خاص دور کے سماجی حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ ہندوستانی تہذیب کے ایک ارتقائی مرحلہ کی ترجمان طلسم ہوش ربا ہے اور اس لحاظ سے ہماری تاریخ ادب و تہذیب کے طالب علموں کے لیے اس کا مطالعہ دل چسپی سے خالی نہیں۔ (۱۹۵۹ء) ●●

○

گیان چند

اردو زبان بجا طور پر فخر کر سکتی ہے کہ اس میں دنیا کا سب سے زیادہ ضخیم قصہ موجود ہے۔ نولکشور پریس کا داستان امیر حمزہ کا ترجمہ اور اس کی توسیع ۴۶ جلدوں میں ہے۔ اوسطاً ایک جلد بڑے سائز کے ایک ہزار صفحوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس طرح تقریباً ۴۶ ہزار صفحے ہوتے ہیں۔ اگر کوئی انھیں تمام دکمال پڑھنا چاہے تو ۲۰۰ صفحے روز پڑھنے پر تقریباً آٹھ مہینے درکار ہوں گے۔

داستانِ امیر حمزہ کسی ایک کتاب کا نام نہیں۔ اس کا کوئی ایک مصنف نہیں۔ یہ کسی ایک زمانے سے منسوب نہیں کی جا سکتی۔ یہ تو الف لیلہ کی طرح قصہ خوانی کی ایک شاخ، ایک روایت، ایک موضوع ہے جس کے ہزار پہلو میں جو صدیوں تک پلتی رہتی ہے۔ جو خاکِ ایران سے اٹھتی ہے اور ہندوستان کی ہواؤں میں بالیدہ ہوتی ہے۔ اِس کی تین منازلِ ارتقا میں سے دو فارسی قبا میں ظاہر ہوتی ہیں اور تیسری یعنی آخری اردو کے ملبوسِ خوش رنگ میں۔ قصے کی ابتدائی شکل وہ معلوم ہوتی ہے جو نوشیرواں اور حمزہ کے محاربات پر مشتمل ہے... برٹش میوزیم کے چھ میں سے پانچ نسخوں میں یہی ہے۔ ان میں سب سے

پرانا نسخہ ۱۷۰۱ء م ۱۱۱۲ھ کا ہے جس میں شاہ ناصر الدین محمد کو مصنف ظاہر کیا ہے۔ یہ سب آپس میں کم و بیش مختلف ہیں۔ ان میں سے ایک کا نام اسمار الحمزہ اور دوسرے کا نام قصۂ امیر حمزۂ امیر عرب ہے۔ رضا لائبریری رام پور میں ایک نسخہ کتابِ امیر حمزۂ صاحب قران کے نام سے ۱۱۸۵ھ کا مکتوبہ ہے۔ نیشنل لائبریری کلکتہ کے بوہار مجموعے میں بھی قصۂ امیر حمزہ کا ایک فارسی مخطوطہ ہے۔۔۔۔ فارسی قصے کی یہ شکل شائع بھی ہوئی چنانچہ انڈیا آفس میں اس کے تین نسخے موجود ہیں۔ ۱۹۰۹ء م ۱۳۲۷ھ کا بمبئی ایڈیشن ۱۹۱۴ء م ۱۳۲۲ھ اور ۱۹۳۰ء کے لاہور ایڈیشن۔

ہاں تو داستان کی ابتدائی منزل ذیل کے اردو ترجموں میں ملتی ہے:

۱۔ قصۂ جنگِ امیر حمزہ مکتوبہ ۱۱۹۸ھ۔ قومی کتب خانہ پیرس میں۔ زبان دکنی ہے۔

۲۔ تقسیمِ ملک سے پہلے انجمن ترقیِ اردو ہند کے کتب خانے میں ایک ناقص[1] الاول داستانِ امیر حمزہ بھی جو تقریباً چار سو صفحات پر مشتمل تھی۔ نہیں معلوم یہ پیرس والی داستان ہی کا دوسرا نسخہ تھا یا کوئی دوسرا ترجمہ تھا۔

ان دو مخطوطات کے علاوہ ذیل کے تراجم شائع ہوئے:

۳۔ داستانِ امیر حمزہ۔ چار حصے یکجا مجلد۔ مترجمہ خلیل علی خاں اشک ۱۸۰۱ء کلکتہ۔

۴۔ قصۂ امیر حمزہ چار حصے یکجا مجلد مترجمہ نواب مرزا امان علی خاں بہادر غالب لکھنوی۔ مطبع حکیم محتشم الیہ کلکتہ ۱۸۵۵ء م ۱۲۷۱ھ (بحوالہ محمود نقوی و سہیل بخاری)۔

نول کشور پریس نے مولوی عبداللہ بلگرامی سے غالب کے ترجمے کی زبان پر نظرِ ثانی کرا کے ۱۸۷۱ء میں شائع کیا لیکن اس ایڈیشن میں غالب کا کوئی ذکر نہیں۔ نول کشور پریس کا چوتھا ایڈیشن ۱۸۸۷ء میں شائع ہوا جسے سید تصدق حسین مصحح نے فسانۂ عجائب کی زبان سے مرصع کیا تھا۔ بعد میں مولوی عبدالباری آسی نے اس نسخے کو ترتیب دیا جس کے معنی غالباً یہ ہیں کہ انھوں نے مرصع بیانی کو دور کر کے پھر سے سلیس و سادہ زبان میں لکھا۔ نول کشور پریس کے وارث منشی تیج کمار بھارگو لکھنؤ کے پریس سے فروری ۱۹۶۰ء میں دسواں ایڈیشن شائع ہوا۔ ۱۹۶۰ء کے عبدالباری ایڈیشن اور غالب کے ترجمے کی زبان میں اتنا خفیف سا فرق ہے کہ اس کا مؤلف غالب لکھنوی ہی کو قرار دینا ہوگا، عبداللہ بلگرامی یا تصدق حسین یا عبدالباری آسی کو نہیں۔

(ب) داستان کی دوسری منزل فارسی کی رموزِ حمزہ ہے۔ (اس میں بیشتر نوشیرواں نامہ کا قصہ ہے۔ زبدۃ الرموز کے وجود سے کہا جا سکتا ہے کہ رموزِ حمزہ ۱۶۰۰ء کے قریب موجود تھا) یہ ایک مخصوص کتاب کا نام ہے جس کے مخطوطے بھی ملتے ہیں اور مطبوعہ ایڈیشن بھی۔ یہ طہران سے بھی شائع ہوئی اور نول کشور پریس سے

۱۔ نسخۂ پیرس کی طرح یہ بھی دکنی ہی میں ہے۔ فہرست مخطوطات انجمن ۵ ۴ ص ۱۴ (طب)

بھی۔ اس کے سات حصے ہیں۔ طہران کا ایڈیشن دو جلدوں میں ہے۔ پہلی جلد میں تین حصے اور دوسری جلد میں چار حصے ہیں۔ ان مختصر حصّوں کو اردو کے ضخیم دفتروں کی ابتدائی شکل سمجھ لیجئے۔ چنانچہ ان حصّوں میں دو کو علیحدہ نام بھی دیا گیا ہے۔ ایرج نامہ اور صندلی نامہ۔ رموزِ حمزہ اردو میں نہیں ملتی۔

ج۔ داستان کی تیسری منزل وہ لامتناہی طومار ہے جو رام پور اور نول کشور پریس میں معرضِ تحریر میں آیا۔ نول کشور پریس کے ضخیم سلسلے میں ظاہر کیا گیا ہے کہ اصل فارسی داستان میں آٹھ دفتر ہیں جن سے اردو کے ہم نام دفتر ترجمہ کیے گئے۔ نول کشوری دفتروں کی تفصیل یہ ہے:

(۱) • نوشیرواں نامہ، مولفہ تصدق حسین ۱۸۹۳ء رم ۱۳۱۶ھ ۲ جلد • ہرمز نامہ، مولفہ تصدق حسین ۱۹۰۰ء ۱ جلد • ہومان نامہ، مولفہ احمد حسین قمر ۱۹۰۱ء ۱ جلد •

(۲) • کوچک باختر، مولفہ تصدق حسین ۱۸۹۲ء کے بعد ۱ جلد

(۳) • بالا باختر، مولفہ تصدق حسین ۱۸۹۲ء کے بعد ۱ جلد

(۴) • ایرج نامہ، مولفہ تصدق حسین ۱۸۹۲ء کے بعد ۲ جلد

(۵) • طلسمِ ہوشربا، مولفہ محمد حسین جاہ جلد ۱-۴ (۱۸۸۱ء/۱۲۹۹ھ[۱]، ۱۸۸۴ء/۱۳۰۲ھ، ۸۹-۱۸۸۸ء/۱۳۰۶ھ، ۱۸۹۰ء/۱۳۰۷ھ • جلد ۵ حصہ ۱-۲، جلد ۶-۷ مولفہ احمد حسین قمر (۱۸۹۱ء/۱۳۰۸ھ، ۱۸۹۱ء/۱۳۰۸ھ، ۱۸۹۲ء/۱۳۰۹ھ، ۱۸۹۲ء یا اوائلِ ۱۸۹۳ء

(۶) • صندلی نامہ، مولفہ محمد اسمٰعیل اثر ۱۸۹۵ء، ۱ جلد

(۷) • تورج نامہ، مولفہ پیارے مرزا باعانت تصدق حسین جلد اوّل • مولفہ تصدّق حسین بہ تصحیح اسمٰعیل اثر جلد دوم۔

(۸) • لعل نامہ، مولفہ تصدّق حسین ۱۸۹۶ء ۲ جلد • آفتابِ شجاعت، مصنفہ تصدق حسین ۸-۱۹۰۳ء ۵ جلد • گلستانِ باختر، مصنفہ تصدق حسین تصحیح اسمٰعیل اثر ۱۹۰۶ء جلد ۱-۲ • مصنفہ تصدق حسین تصحیح اسمٰعیل اثر ۱۹۱۷ء بعدِ وفاتِ مصنف جلد ۳ • طلسمِ فتنۂ نور افشاں مصنفہ احمد حسین قمر ۱۸۹۶ء ۳ جلد • بقیہ طلسمِ ہوشربا، مصنفہ احمد حسین

---

[۱] ۔ جلد اوّل سے اس سلسلے کا آغاز ہوتا ہے اس لیے اس کے صحیح سال اشاعت کے تعین کی اہمیت ہے۔ یہ صحیح سال اشاعت ۱۳۰۱ھ/ ۱۸۸۴ء ثبت ہے جس کے متعدد قطعات تاریخی کتاب کے آخر میں موجود ہیں۔ یہ مطابق ہے ۴-۱۸۸۳ء کے۔ گیان چند جین: پہلے ایڈیشن میں ۱۸۸۲ء ہے (ص ۱۹۲) اور دوسرے میں ۱۸۸۱ء/ ۱۲۹۹ھ (ص ۶۸۴)، جو صحیح نہیں۔ (ع ب)

قمر ۱۸۹۷/۱۳۱۵ھ ۲ جلد ٭ طلسم ہفت پیکر مصنفہ احمد حسین قمر ۱۸۹۷/۱۳۱۵ھ ۳ جلد ٭ طلسم خیال سکندری مصنفہ احمد حسین قمر ۱۹۰۰ء ۳ جلد ٭ طلسم نوخیز جمشیدی مصنفہ احمد حسین قمر ۱۹۰۱ء ۳ جلد ٭ طلسم زعفران زار سلیمانی مصنفہ احمد حسین قمر و تصدق حسین ترتیب اسمٰعیل اثر ۱۹۰۵ء ۲ جلد۔

طلسم ہوشربا جلد پنجم اور آفتاب شجاعت جلد پنجم دو حصوں یعنی دو دو ضخیم جلدوں پر مشتمل ہیں۔ اس طرح کل ۴۶ جلدیں ہیں۔

ذیل میں ان تینوں منازلِ ارتقا پر بالتفصیل غور کیا جاتا ہے۔

(۱) اس قصّے کا مصنفِ اصلی اور زمانۂ تصنیف ایک معمّا بنا ہوا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اشک و غالب والا قصّہ اسی داستان کی ابتدائی شکل ہے۔ رموزِ حمزہ میں قصّے کو بہت آگے بڑھا دیا گیا ہے۔ چنانچہ رموز کے آخری حصّے میں حمزہ ثانی تک کا ذکر آ جاتا ہے۔ داستان کی اصل کی گتھی ایک جلد والے نسخوں ہی سے کھل سکتی ہے۔ اشک اپنے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"بنیاد اس قصۂ دل چسپ کی سلطان محمود بادشاہ کے وقت سے ہے۔ اس زمانے میں جہاں تک راویانِ شیریں کلام تھے۔ انھوں نے آپس میں مل کر واسطے سنانے اور یاد دلانے منصوبے لڑائیوں اور قلعہ گیری اور ملک گیری کے خاص بادشاہ کے واسطے امیر حمزہ کے قصّے کی چودہ جلدیں[1] تصنیف کی تھیں۔"

آگے چل کر اشک ملا جلال بلخی کو قصۂ حمزہ کا مصنف قرار دیتے ہیں۔ ہمیں علم نہیں کہ یہ کون بزرگوار ہیں۔ فارسی کی چودہ[1] جلدوں کی بات غالب لکھنوی نے بھی کی ہے۔ تمہید میں لکھتے ہیں:

"اس واسطے مترجم نے زبانِ فارسی کی چودہ جلدوں[1] کا ترجمہ کر کے چار جلدیں[1] کیں۔"

ان کا ماخذ اشک کا نسخہ نہیں بلکہ فارسی کی کوئی کتاب ہے۔ یہ اس سے بھی ظاہر ہے کہ انھوں نے فارسی اشعار کو اردو اشعار میں ترجمہ کیا اور ساتھ ہی مزید اشعار شامل کیے۔ فارسی کی ۱۴ جلدیں[1] کون سی تھیں اور اب وہ کیا ہوئیں سمجھ میں نہیں آتا۔ ایسا تو نہیں کہ اصلاً کاتب نے اعداد میں ۴ لکھا ہوا اور ناقلوں نے غلط فہمی سے ۱۴ پڑھ لیا ہو۔

ڈرلیسڈن، میونک وغیرہ کے کتب خانوں کی فہرست میں قصۂ حمزہ کی تصنیف کا سہرا ابوالمعالی کے سر باندھا گیا ہے۔ برٹش میوزیم میں فارسی کے کئی نسخے ہیں۔ ایک کا نام اسمار الحمزہ ہے جس میں بارہ قصّے[1]

---

[1] چودہ جلدیں، چار جلدیں، بارہ قصّے ـــــ یا اگلے صفحوں پر بارہ دفتر، چودہ جلدیں: یہ سب عدد دراصل حصّے یا قصّے ہی کے لیے آئے ہیں جنھیں کہیں جلد سے تعبیر کیا گیا، کہیں دفتر سے اور کہیں قصّے سے۔ اس لیے فارسی کی بھی چودہ جلدیں سن کر پڑھ کر اردو والی موٹی موٹی جلدوں پر قیاس کرنا اور پھر ان کے موجود نہ ہونے پر پریشانی کا اظہار کرنا فضول ہے۔ (ظ ب)

بر نام اسمار ہیں۔ اس کی کتابت ۱۰۷۱ ارم ۱۲ ۱۱۱۲ھ میں ہوئی۔ اس میں شاہ ناصرالدین محمد کو مصنف ظاہر کیا گیا ہے۔ دوسرا، داستان کا جنگ نامۂ امیرالمومنین حمزہ ہے۔ اس کے دیباچے میں حضرت عباس برادرِ حمزہ کو مصنف قرار دیا ہے جو وقتاً فوقتاً اُن کے کارنامے لکھتے رہتے تھے۔ رام پور میں امیر حمزہ کا ایک اردو مخطوطہ ہے جس کے مؤلف کا نام معلوم نہیں۔ اس کی تمہید میں کئی روایتیں درج کی گئی ہیں جو اس طرح ہیں:

"کوئی کہتا ہے بنی عباس کے کسی بادشاہ کو دق کا عارضہ ہوگیا تھا کسی نے اسے یہ قصّہ سُنا کر اچھا کیا۔ کوئی کہتا ہے مسعود شاہ ابنِ محمود شاہ غزنوی کے عہد میں لکھا گیا۔ ایک روایت یہ ہے کہ ایک دفعہ اکبر شاہ کو آثارِ جنون پیدا ہوئے بیربل نے علاج کے لیے کوئی قصّہ سنانا شروع کیا۔ فیضی اور ابوالفضل نے سوچا کہ اب دین ہی گیا اس لیے بیربل کے بجائے ان دونوں نے یہ قصّہ سُنایا۔"

نول کشور پریس کے ترجمے میں ہر جگہ فیضی کو اس کا مصنّف بتایا ہے۔ بشیر 'مشرقی تمدن کا آخری نمونہ' میں داستانِ حمزہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

"کہتے ہیں کہ شہنشاہ اکبر کے زمانے میں امیر خسرو نامی ایک شخص نے تصنیف کیا۔ تاریخ سے ثابت ہے کہ ملوکِ تغلق کے عہد میں داستانِ امیر حمزہ موجود تھی۔"

ایک ہی سانس میں مولانا اس کی تصنیف کو اکبر اور تغلق کے عہد میں بتا گئے ہیں۔ انھوں نے یہ نہ بتایا کہ یہ کس تاریخ سے پتا چلتا ہے اگر وہ حوالہ دے دیتے تو ایک بڑی مشکل حل ہو جاتی۔ احمد حسین قمر (ہوشربا جلد ششم طبعِ سوم ص ۹۲۴) نے بھی خسرو کا نام لیا ہے کہتے ہیں:

"ان لوگوں کے اوصافِ جنگ و جدل میں مُلّا فیضی و امیر خسرو دہلوی وغیرہ نے سات دفتر طولانی تحریر فرمائے ہیں۔"

ان سب نسخوں سے ہمیں ذیل کے مصنفوں کا نام معلوم ہوتا ہے۔

عبّاس برادرِ حمزہ۔ خسرو معاصرِ اکبر۔ فیضی۔ مُلّا جلال بلخی۔ ابوالمعالی۔ شاہ ناصرالدین محمد۔

حضرت عبّاس کو مصنّف بتانا محض خوش فہمی ہے۔ اگر وہ مصنّف ہوتے تو عربی میں تصنیف کرتے۔ اس کے علاوہ جیسا کہ راز یزدانی ('داستانِ حمزہ' نگار لکھنؤ ستمبر ۱۹۵۹ء) نے لکھا ہے قرونِ اولیٰ کے مسلمان ایسی داستان کا تصنیف کرنا تو درکنار سننا بھی پسند نہ کرتے۔ اکبر کے دور میں امیر خسرو کوئی شخص

نہ تھا۔ آئینِ اکبری، منتخب التواریخ جلد سوم اور طبقاتِ اکبری میں اس دور کے سب فضلا و شعرا کا ذکر ہے لیکن کسی خسرو کا نہیں بلکہ خسروی کا نام ملتا ہے۔ خسروی کے بارے میں بھی منتخب اور طبقات میں محض چند سطور لکھی ہیں جن میں قصۂ حمزہ کا کوئی ذکر نہیں۔ جہاں تک مشہور شاعر امیر خسرو کا تعلق ہے ان کی تمام تصانیف سامنے آچکی ہیں۔ ان میں حمزہ کا کوئی ذکر نہیں، ملّا جلال بلخی کے بارے میں کوئی علم نہیں کہ یہ کون حضرت تھے۔ اسی طرح شاہ ناصرالدین محمد کی شناخت بھی نہ ہو سکی۔ یہ ناصرالدین شاہ قاچار تو نہیں ہو سکتا کیوں کہ موخرالذکر کا عہد انیسویں صدی ہے۔

ابوالمعالی[۱] بھی ایک عام لقب ہے۔ فارسی کلیلہ و دمنہ کے مؤلف نصراللہ کا لقب بھی ابوالمعالی تھا۔ اکبر کے دربار میں اس نام کے کم از کم تین شخص موجود تھے۔ ایک بد دماغ سردار شاہ ابوالمعالی تھا جس کا ذکر منتخب التواریخ میں ہے۔ آزاد نے دربارِ اکبری میں اس کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے۔ یہ شاعر بھی تھا۔ اس کے علاوہ منتخب التواریخ میں شیخ ابوالمعالی اور قاضی ابوالمعالی کے نام بھی ملتے ہیں۔ ان میں سے کسی کو امیر حمزہ یا کسی اور قصّے کا مصنّف نہیں کہا گیا۔ اگلے زمانے میں مصنّف اور مؤلف میں کوئی امتیاز نہیں کیا جاتا تھا۔ ممکن ہے ان میں سے کوئی شخص داستانِ حمزہ کا مؤلف رہا ہو۔ فیضی کے بارے میں ہمیں سنجیدگی سے غور کرنا ہوگا کیوں کہ داستانِ حمزہ کسی فاضلِ اجل کے زرخیز تخیل کا کرشمہ معلوم ہوتی ہے۔

ابوالفضل نے آئینِ اکبری ۱۵۹۰ء یا ۱۵۹۶ء میں مکمل کی۔ آئینِ تصویر خانہ میں ابوالفضل (جلد اوّل طبع ۱۸۹۳ء ص ۷۸) لکھتا ہے:

"قصّۂ حمزہ را دوازدہ دفتر ساختہ رنگ آمیز کردند"

اس کے علاوہ عبدالقادر بدایونی کی منتخب التواریخ اور مرزا علاءالدولہ قزوینی کے نفائس المآثر میں بھی اس کا ذکر ہے۔ پرسی براؤن (طبع آکسفورڈ ۱۹۲۴ء ص ۵۴-۵۶) اپنی کتاب "انڈین پینٹنگ" میں لکھتا ہے کہ ہمایوں جب شیر شاہ سے شکست کھا کر کابل میں پناہ گزین تھا تو دو مصوّر میر سید علی جدائی اور خواجہ عبدالصمد شیرازی ۱۵۵۰ء م ۹۵۶ھ میں اس کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ ہمایوں نے انھیں داستانِ حمزہ کو مرقع کی شکل میں تیار کرنے کا حکم دیا۔ یہ کام سو سو صفحات کی ۱۲ جلدوں پر پھیلا تھا۔ ہر صفحے پر ایک تصویر ہوتی۔ انھوں نے

۱۔ ملا جلال بلخی اور ابوالمعالی دونوں ۱۶۱۳ء سے قبل کے لوگ ہیں ان کے اس حد تک وجود کا ثبوت کم سے کم ایک مأخذ زبدۃ الرموز (نسخہ خدا بخش) سے ہوتا ہے ——— (طب)

کام شروع کر دیا اور جب ہمایوں نے ۱۵۵۵ء؍م ۹۶۱ھ میں ہندوستان فتح کر لیا تو یہ دونوں ہندوستان چلے آئے۔ ۹۶۳ھ میں ہمایوں کا انتقال ہونے پر اکبر تخت نشین ہوا۔ اس کے عہد میں بھی مرقع کا کام جاری رہا۔ آخر میں میر سید علی حج کے لیے چلے گئے جس کے بعد خواجہ عبد الصمد نے تنہا چند سال میں تکمیل کار کی۔

ان انکشافات کی روشنی میں فیضی کو قصۂ حمزہ سے بے دخل کیا جا سکتا ہے۔ فیضی ۹۵۴ھ میں پیدا ہوا۔ ۹۷۴ھ میں اکبر کے دربار میں حاضر ہوا۔ ہمایوں کے قیام کابل کے زمانے میں فیضی کا نشان کہاں۔ مرقع کی ابتدا کے وقت تو وہ دو سال کا طفلِ شیر خوار ہوگا لیکن منتخب التواریخ اور نفائس المآثر کا بیان براؤن سے کسی قدر مختلف ہے۔ منتخب التواریخ (جلد سوم، طبع کلکتہ ۱۸۶۹ء، ص ۲۱۱) میں میر سید علی جدائی کے سلسلے میں لکھا ہے "قصۂ حمزہ سولہ جلدوں میں مصوّر کیا"۔ مرقع کی جلدوں کی تعداد ہمارے لیے اہم نہیں۔ نفائس المآثر شعرا کا تذکرہ ہے جو ۹۷۳ھ میں شروع ہوا اور ۹۷۹ھ میں پورا ہوا۔ جدائی کے بارے میں نفائس کا اقتباس حسب ذیل ہے:

> "جدائی۔ اسمش میر سیّد علی ... در شهور سنہ ست و خمسین و تسعمایہ (۹۵۶ھ) بہ کابل آمد، بہ شرفِ ملازمتِ حضرتِ جنت آشیانی (ہمایوں) سرفراز گشتہ ... ہفت سال است کہ میر مذکور حسب الحکمِ حضرتِ اعلیٰ (اکبر) در کتاب خانۂ عالی بہ تزئین و تصویرِ مجالسِ قصۂ امیر حمزہ مشغول است و در اتمام آں کتابِ بدائع انتساب کہ از مخترعاتِ خاطرِ وقّادِ حضرتِ اعلیٰ ست اہتمام می نمایند۔"

کتابِ بدائع انتساب سے مراد کتابِ تصاویر ہے۔ اس کو اکبر کی مخترعات میں سے بتایا ہے گویا مرقع بنوانے کا خیال اکبر کے ذہن میں آیا۔ مرقع کی ابتدا کس سال میں ہوئی۔ براؤن نے تو ۹۵۶ھ لکھی ہے لیکن نفائس کے مطابق بھی مندرجہ عبارت کی تحریر سے سات سال پہلے ابتدا ہو چکی تھی۔

نفائس ۹۷۹-۹۷۳ھ میں لکھی گئی اس لیے مرقع کی ابتدا ۷۲-۹۶۶ھ کے درمیان کسی وقت ہو چکی تھی۔ اس زمانے میں فیضی کی عمر بارہ (۱۲) اور انیس (۱۹) سال کے درمیان ہوگی۔ اس عمر میں داستانِ امیر حمزہ کا تصنیف کر لینا ممکن نہیں۔ اس کے علاوہ نفائس کے

مطابق بھی مرقع ۹۷۳ھ سے پہلے شروع ہو چکا تھا اور فیضی اکبر کے دربار میں ۹۷۴ھ میں آتا ہے۔

فیضی کی تصنیفات میں کہیں امیر حمزہ کا ذکر نہیں ملتا۔ آئین اکبری، منتخب التواریخ، نفائس المآثر، طبقاتِ اکبری چاروں میں فیضی کے بارے میں کئی صفحے لکھے ہیں، اس کی نظم و نثر کا ذکر ہے لیکن حمزہ کا نام نہیں۔ منتخب التواریخ فیضی کے مرنے کے بعد لکھی گئی ہے۔ دربارِ اکبری میں آزاد نے فیضی کی تصنیفات کا تفصیلی بیان کیا ہے لیکن وہاں بھی امیر حمزہ کا کوئی ذکر نہیں۔ آئین، منتخب اور نفائس میں مرقع کے سلسلے میں قصۂ حمزہ کا ذکر آتا ہے لیکن تینوں نے اس طرح ذکر کیا ہے جیسے یہ ان کے عہد کا مشہور پرانا قصہ ہے اور واقعی ہوگا بھی۔ بادشاہ نے مشہور کلاسیکی داستان ہی کا مرقع بنوانے کی سوچی ہوگی۔ اس سے ہم یہ نتیجہ نکالنے میں حق بجانب ہیں کہ داستانِ امیر حمزہ فیضی اور اکبر سے پہلے وجود میں آ چکی تھی۔

داستانِ امیر حمزہ کا مرقع فیضی سے پہلے تیار ہونا شروع ہو گیا تھا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ فیضی اس کے مصنفِ اصلی نہیں راوی ہو سکتے ہیں۔ لیکن مجھے یہ بھی تسلیم نہیں کہ فارسی میں اسے فیضی نے لکھا۔ اشک کی داستان کی اصل فارسی ضرور تھی، وہ اس شکل میں ہندوستان میں تیار کی گئی ہو لیکن اسے فیضی نے نہیں کسی دوسرے نامعلوم شخص نے تالیف کیا۔

داستان کی دوسری موجود منزل رموزِ حمزہ ہے۔ اس کے سات حصے ہیں جن میں سے ہر ایک چند اجزا پر مشتمل ہے۔ ان حصوں کو طلسم ہوشربا کے علاوہ بقیہ سات دفتروں کی ابتدائی شکل تسلیم کیا جا سکتا ہے کیوں کہ اس میں تقریباً وہی داستانیں ہیں۔

سب سے تعجب خیز بات یہ ہے کہ ملک الشعرا بہار (بحوالہ محمود نقوی ہ سہیل بخاری) کے مطابق رموزِ حمزہ سب سے پہلے ہندوستان میں لکھی گئی لیکن مؤلفِ زبدۃ الرموز کے بیان کے ہوتے بہار کا دعویٰ تسلیم کرنے میں تامل ہوتا ہے۔

تیسری منزل یعنی اردو کے آٹھ دفتروں کا مکمل قصہ سب سے اہم اور سب

سے زیادہ دل چسپی کا حامل ہے۔ ان میں سات دفاتر کی (ہوشربا کے علاوہ) جھلک رموزِ حمزہ میں دکھائی دے جاتی ہے۔ نوشیرواں نامہ کی سب سے قدیمی شکل وہ فارسی متن ہے جسے ہم نے اشک کا فارسی ماخذ قرار دیا ہے۔ رام پور کے کتب خانے میں ہوشربا کے علاوہ باقی سب دفاتر فارسی میں بھی ہیں لیکن یہ سب انیسویں صدی میں دربار رام پور میں لکھے گئے، صرف ایرج نامہ گیارھویں صدی ہجری کا مکتوبہ ہے۔ امپیریل لائبریری کلکتہ کے بوہار مجموعے میں ایک مخطوطہ "قصۂ حکیم فیلسوف" کے نام سے ہے جس میں فہرست نگار مولوی عبدالمقتدر کے مطابق ہوشربا والا قصہ[1] ہے۔ معلوم نہیں موضوع کا یہ تعین کہاں تک صحیح ہے اور یہ کس زمانے کا نسخہ ہے، تقسیم سے پہلے انجمنِ ترقیِ اردو ہند دلی کے کتب خانے میں صندلی نامہ کا ایک فارسی مخطوطہ نظر سے گزرا۔

ان کے علاوہ دنیا کے کسی کتب خانے میں اردو کے دفتروں کا کوئی فارسی نسخہ نہیں۔ خصوصاً طلسم ہوشربا کی اصل ناپید ہو گئی ہے۔

لکھنؤ کے دو بڑے داستان گو میر احمد علی اور میر قاسم علی رام پور آکر زمرۂ داستان گویاں میں ملازم ہو گئے۔ رام پور کے فارسی دفتر میر احمد علی، میر قاسم علی اور اصغر علی خاں شاگردِ میر احمد علی کے قلم کے مرہونِ منت ہیں اور ۱۸۴۰ء سے ۱۸۶۵ء کے بیچ میں تحریر کیے گئے جس کی بنا پر جناب راز یزدانی نے یہ نتیجہ نکالا کہ داستانِ حمزہ کو مرتب کرنے اور اردو میں اس کے ترجمے کا خیال سب سے پہلے رام پور میں پیدا ہوا، اور اردو دفتر بھی نول کشور پریس سے بہت پہلے رام پور میں لکھے جا چکے تھے۔

[یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ کر دینا ضروری ہے[2]۔ بوستانِ خیال کے لکھنوی ترجمے کی دو جلدوں (جلد سوم ضیاء الابصار ص ۵۰۴ جلد ششم خزینۃ الاسرار ص ۵۰۶) میں طلسم ہوشربا اور اس کے ساحروں پر شد و مد سے اعتراض کیے گئے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ صاحبِ بوستانِ خیال کے عہد میں ہوشربا موجود تھا۔ یہ صحیح نہیں۔ یہ اعتراضات لکھنوی مترجم کے ہیں۔

۱۔ میں نے بوہار کا یہ مخطوطہ (مائکروفلم) دیکھا ہے، یہ بات صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ (ع۔ب)

۲۔ بوستانِ خیال (فارسی) اصل طلسم ہوشربا سے بعد کی چیز ہے۔ یہ صحیح نہیں صرف اتنا ہے کہ بوستانِ خیال کے اردو مترجم نے ہوشربا کا ذکر اپنی طرف سے کرکے یہ غلط فہمی پیدا کر دی ہے۔ گیان چند نے اس غلط فہمی کا ذکر کیا ہے لیکن (پہلے ایڈیشن کے قارئین کے پیشِ نظر) یہ ذکر کرنا بھی ضروری تھا کہ دراصل غلط فہمی کا شکار خود وہ (اپنے پہلے ایڈیشن میں) ہو گئے تھے۔ جس کا ازالہ راز یزدانی کی مدد سے اب اس دوسرے ایڈیشن میں کر دیا ہے۔ (ع۔ب)

فارسی بوستانِ خیال یا خواجہ امان کے اردو ترجمۂ بوستانِ خیال میں اس قسم کا ایک لفظ نہیں۔]

نول کشور پریس کے منشیوں نے جگہ جگہ اصل فارسی دفتروں اور مصنفِ اصلی کا ذکر کیا ہے ملاحظہ ہو:

ہوشربا جلد اوّل میں جاہ نجوم کا ذکر کر کے لکھتے ہیں کہ یہ رنگ انھیں پسند نہیں۔ دوسرے "اصل دفتر میں بھی کچھ ذکر اس کا نہیں"۔
(ص ۹۳۷- طبع ۱۹۲۴ء)

ہوشربا جلد دوم کی تقریظ میں جعفر حسین لکھتے ہیں:

"دیکھیے اس دفترِ داستان کو فیضی علیہ الرحمۃ نے بزبانِ فارسی لکھا تھا جس میں ایک ایک فقرہ بڑی داستانوں کا حرف پتا تھا۔ اس میں سے میر احمد علی داستان گو نے اسی طلسم کو داستان کہنے والوں کے لیے پتے دار لکھا وہ بھی دستیاب ہونا کمال دشوار تھا۔ جاہ صاحب موصوف نے سعی بے شمار و تلاش بسیار فرماکر بہم پہنچایا لیکن ان نشانات اور پتوں کا سمجھنا بھی بہت مشکل تھا کہ شرح کرنا۔ سچ ہے کہ یہ میر صاحب ہی کا کام تھا۔"

جلد سوم میں جاہ لکھتے ہیں:

"یہ بھی واضح ہو کہ صاحبِ دفتر نے حالِ جہانگیر نہیں لکھا ہے بلکہ یہ ٹکڑا میرے ایک دوست تصدق حسین نامی داستان گو ہیں انھوں نے بیان کیا تھا۔" ص ۴۹۳

قمر جلد ششم میں لکھتے ہیں:

"یہ بھی واضح رائے ناظرین ہو کہ یہ حجرۂ ہفت بلا خاص ترتیب کردۂ حقیر ہے۔ مصنفِ اوّل کو اس میں بالکل واقفیت نہیں۔۔۔ اس حقیر نے حجرۂ ہفت بلا کو اس طور سے ترتیب کیا کہ ایک ایک داستان اس کی فخرِ دفترِ طلسم ہوشربا ہے۔۔۔ دوسرا امر بھی واضح ہو کہ جناب میر احمد علی صاحب

مرحوم نے طلسم ظاہر کو زور دیا جب طلسم کشا کو لوح ملی وہ کیفیت نہ باقی رہی کچھ عجائب وغرائب مرحلہ جات تحریر فرمائے پس تمام طلسم باطن حقیر نے لفظاً لفظاً تازہ کیا۔ جلد ہفتم میں بعدِ حصولِ لوح ذہانت وعدمِ ذہانت ظاہر ہو جائے گی۔ محررہ ہر چہار جلد اگر طلسمِ باطن لکھے گا دفترِ اصلی کا نمونہ ہوگا۔ حقیر نے سراپا تصنیف کر کے نام تو البتہ طلسم ہوشربا رہنے دیا مگر کل داستان ہائے رنگین فصاحت آئین کو تازہ کیا۔" (جلد ششم۔ طبع سوم ص ۱۸)

"حقیر مکرّر عرض کرتا ہے کہ صدہا داستانِ حیرت بیان تصنیف کر کے اس طلسمِ ہوشربا میں ملا دیں... انشاء اللہ جب ان چہار جلد کو اپنے طور پر تحریر کروں گا تو ناظرین پر واضح ہوگا کہ یہ خاکسار مصنفِ طلسم ہوشربا ہے۔" (جلد ششم ص ۲۷۲)

"اب داستانِ دلستان سحر بیان حجرۂ پنجم کی تحریر ہوتی ہے اس حجرے میں ایک لفظ بھی مصنفِ اوّل کا نہیں ہے لفظاً لفظاً حقیر نے تحریر کیا۔" (جلد ششم ص ۸۵۲)

"کتابیں دفاترِ نوشیرواں نامہ تصنیف ملا فیضی کی بہ جستجوئے کمال حاصل ہوئیں۔" (جلد ششم خاتمۃ الکتاب از قمر)

"مصنف طلسم ہوشربا نے، ہم نہیں جانتے، کیا سوچا تھا افراسیاب کو قتل کر کے چھوڑ دیا۔" (جلد ہفتم ص ۷۳۶)

مولوی محمد اسمٰعیل اثر صندلی نامے کی تمہید میں لکھتے ہیں:

"دفترِ صندلی نامہ احقر کے سپرد فرمایا اور شیخ تصدّق حسین سے جن کے اہتمام سے نوشیرواں نامہ، کوچک باختر، بالا باختر و ایرج نامہ ترجمہ ہوئے ہیں اصل دفتر منگا کر عاصی کو مرحمت کیا۔"

مندرجہ بالا اقتباسات سے یہ تو واضح ہو جاتا ہے کہ طلسمِ ہوشربا اور دوسرے دفتروں کے بہت کچھ بیانات اردو مولفین ہی کی تصنیف ہیں لیکن ان کے ساتھ ساتھ اصل

دفتر، صاحبِ دفتر، مصنفِ اوّل، مصنف طلسم ہوشربا سے کیا مراد ہے۔ ان دفاتر کے قدیمی فارسی نسخے موجود نہ ہونے کی وجہ سے رازیزدانی[1] نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ نول کشور پریس نے فارسی دفتروں کا ڈھونگ رچایا[1] ہے جو محض جعل و فریب ہے۔ یہ دیکھتے ہوئے کہ نول کشور پریس میں تالیف کا کام ۱۸۸۱ء[2] سے شروع ہوتا ہے کیا عجب ہے کہ رام پور کے تصنیف شدہ فارسی دفتر ہی نول کشور پریس کے ہاتھ آ گئے ہوں۔ اس کے علاوہ فارسی ایرج نامہ تو گیارھویں صدی ہجری کا مکتوبہ ملتا ہی ہے۔ قبلِ تقسیم انجمنِ ترقی اردو ہند دہلی کے کتب خانے میں جو فارسی صندلی نامہ تھا اس کا زمانۂ تصنیف معلوم نہیں ممکن ہے وہ بھی انیسویں صدی سے قبل کا ہو۔

ہوشربا جلد دوم کی تقریظ میں اور جلد ششم میں میر احمد علی کو طلسم ہوشربا کا راوی[3] کہا گیا ہے جس کی بنا پر راز صاحب نے میر احمد علی کو ہوشربا کا مصنفِ اصلی قرار دیا ہے لیکن آج میر احمد علی کی تصنیف سے کیا فارسی کیا اردو میں ہوش ربا کی کوئی داستان موجود نہیں۔ اُن کے شاگردِ رشید منشی انبا پرشاد رسا نے بھی ہوشربا نہیں لکھی۔ ہاں انبا پرشاد کے بیٹے منشی غلام رضا رضا نے ضرور طلسمِ ہوشربائے باطن اور طلسمِ باطن ہوش ربا کے ضخیم دفتر لکھے ہیں راز صاحب (مطبوعہ طلسم ہوشربا نگار نومبر ۵۹ء) کہتے ہیں:

> "منشی غلام رضا نے ان صفحات میں جو کچھ لکھا ہے وہ طلسم ہوشربا ہو سکتا ہے جسے میر احمد علی کی تصنیف کہا تھا۔"

یہ دعویٰ محتاجِ ثبوت ہے۔ اسے غالب کی طرف داری سے زیادہ وقعت نہیں دی جا سکتی۔ شاگرد کے شاگرد کے رشحاتِ تخیل کو خواہ مخواہ کیوں کر استادِ اوّل کا مال قرار دے دیا جائے۔ رضا کا طلسم ہوشربائے باطن ۱۲۷۵ھ ۵۹-۱۸۵۸ء کا مکتوبہ ہے اور طلسم باطن ہوشربا ۸۰-۱۸۷۶ء میں لکھا گیا۔ کیا یہ کہنا زیادہ صحیح نہ ہوگا کہ میر احمد علی نے طلسم ہوشربا کو بالکل ابتدائی مختصر صورت

۱- رازیزدانی کی یہ صحیح ترجمانی نہیں۔ صحیح ترجمانی خود رازیزدانی کی زبانی پچھلے صفحوں ۸۹-۹۱ میں۔ ہوشربا کی حد تک میر احمد علی داستان گو تھے داستان نویس نہیں اور ایک مقام میں جاہ و قمر نے اور پھر رازیزدانی نے انھیں مصنف یا مصنف اوّل کہا اس سے زیادہ نہیں۔ انبا پرشاد بھی داستان گو بچارے نہ داستان نویس۔ تیسرے پیڑھی کے غلام رضا کے حصہ میں آئی جس کی بنیاد، جاہ و قمر کی مانند اگر احمد علی اور انبا پرشاد کی زبانی بیان کردہ داستان رہی ہو تو تعجب کا محل نہیں۔ جاہ و قمر تو شاگرد بھی نہ تھے اور غلام رضا تو شاگرد کے شاگرد تھے۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو رازیزدانی صفحہ ۸۵ تا صفحہ ۹۵ (ط ب)

۲- اگر مراد طلسم ہوشربا کی اشاعت ہے تو سال ۲-۱۸۸۳ پڑھا جائے (ط ب)

۳- صحیح بات یوں ہے کہ راوی کے بجائے احمد علی کو مصنف یا مصنف اوّل کہا ہے۔ (ط ب)

میں بیان کیا گیا ہوگا جسے موجودہ مفصل دفتروں کی وسعت دینا منشی غلام رضا کا کارنامہ ہے۔ یہ قابلِ غور ہے کہ احمد علی کے شاگرد منشی انبا پرشاد نے ہوش ربا کی کوئی داستان نہیں لکھی۔ اگر غلام رضا کا ہوش ربا میر احمد علی کی بیان کردہ داستان کی کتابی شکل ہوتی تو منشی انبا پرشاد بھی اس دل چسپ ترین داستان پر طبع آزمائی کرتے۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ غلام رضا نے جو کچھ لکھا ہے وہ زیادہ تر انھیں کے تخیل کی خلاقی ہے۔ امیر خاں داستان گو نے بھی طلسم ہوش ربا لکھا جس کی جلد دوم، رام پور میں محفوظ ہے۔

اشک نے فورٹ ولیم کالج میں ترجمہ کیا۔ ان کے ترجمے کا قصہ ابتدا میں نوشیروان نامے سے ملتا ہے، آخر میں مختلف ہو گیا۔

بوہار لائبریری کلکتہ کا قصۂ حکیم فیلسوف ایک اور الجھن پیدا کرتا ہے بقول فہرست نگار اس میں ہوش ربا[1] والا قصہ ہے جب تک اس کا مطالعہ نہ کر لیا جائے ہوش ربا کے بارے میں کوئی قطعی رائے دینا خلافِ احتیاط ہوگا۔ ہوش ربا کے موجودہ راویوں میں میر احمد علی کا نام سب سے پرانا ہے لیکن وہ مصنف اصلی تھے جاہ و قمر کی طرح محض راوی نہیں یہ کیوں کر کہا جائے۔

رام پور اور نول کشور پریس کے داستان گویوں نے جو داستانیں لکھی ہیں فارسی میں اگر انکی اصل ہے تو وہ محض چند جزو کا ڈھانچہ ہوگی بقیہ سب اردو میں طبع زاد ہیں۔ یہ داستانیں متعدد داستان نگاروں کی تختۂ مشق رہیں اپنے اپنے طور پر ساحری و عیاری تصنیف کر کے بیان کیا کرتے تھے جو فوراً کوچہ کوچہ اور شہر شہر میں پھیل جاتی تھیں اور اس طرح متاعِ عام بن جاتی تھیں۔ اس لیے یہ کہنا مشکل ہے کہ کوئی دفتر کس حد تک مؤلف کی محنت کا ثمرہ ہے اور کہاں کہاں دوسرے کے چمن سے خوشہ چینی کرتا ہے۔

مندرجہ بالا بحث و تمحیص کا خلاصہ ان الفاظ میں قلم بند کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ داستانِ امیر حمزہ کی اصل فارسی مغازیِ حمزہ ہے جو نویں صدی عیسوی کی ابتدا میں حمزہ بن عبداللہ الشاری الخارجی کے محاربات اور سیر و سیاحت کے بارے میں مرتب کی گئی۔ (بحوالہ سہیل بخاری = محمود نقوی)

۱۔ یہ بات صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ میں نے بوہار کا یہ مخطوطہ (مائکروفلم) دیکھا ہے۔ (ظ۔ ب)

۲۔ داستان امیر حمزہ کی ابتدائی شکل وہ روایت ہے (قدیم دفتر نوشیروان نامہ) جسے اردو میں اشک نے پیش کیا۔ یہ ہمایوں کے عہد تک معروف عام ہو چکی تھی۔ (اشک نے فورٹ ولیم کالج میں ترجمہ کیا۔ ان کے ترجمے کا قصہ ابتدا میں نوشیروان نامے سے ملتا ہے۔ آخر میں مختلف ہو گیا)۔

۳۔ داستان حمزہ کی دوسری منزل رموز حمزہ ہے جو ۱۶۱۲ء[1] سے قبل مرتب کی گئی۔ اسی کی کسی ترمیم شدہ شکل سے اشک اور رام پوری اردو نسخے کے مجہول الاسم مترجم نے ترجمہ کیا۔

۴۔ قصے کی تیسری منزل اردو کے متعدد دفتر ہیں جن میں سے طلسم ہوشربا کے علاوہ باقی سب رموزِ حمزہ کے نہایت مختصر بیانات کو پھیلا کر تصنیف کیے گئے ہیں۔ ایک دو دفتروں کے سوا یہ کام دربارِ رام پور میں ہوا۔ ان میں فارسی اصل کا عنصر اس قدر کم ہے کہ انھیں ترجمے کے بجائے تصنیف کہنا زیادہ بہتر ہوگا۔ ہرمز نامے کو بھی رموزِ حمزہ سے ماخوذ سمجھنا چاہیے۔

۵۔ طلسم ہوشربا آٹھوں دفتروں میں سب سے بعد کی تصنیف ہے۔ موجودہ معلومات کی روشنی میں یہ پہلی بار اردو ہی میں ظہور پذیر ہوا۔ فی الحال اس کے راویوں میں میر احمد علی سب سے قدیم ہیں۔

○

داستانِ امیر حمزہ کی عظمت اس سے ظاہر ہے کہ ہمارے ذہن میں داستان کا جو تصوّر ہے وہ قصۂ حمزہ ہی پر قائم ہے۔ اس داستان کی نشو و نما رام پور میں ہوئی لیکن اس پر شباب لکھنؤ ہی میں آیا۔ داستانِ حمزہ کا بہترین نمائندہ نول کشور پریس کا سلسلۂ حمزہ ہے۔ رام پور کا کوئی داستان گو جاہ اور قمر کو نہیں پہنچا لیکن تقدّمِ زمانی رام پور کو حاصل ہے اور ہنوز وہاں کے کارنامے منظرِ عام پر نہیں آئے۔ (۱۹۸۷/۵۴ء)

۱۔ یہ تاریخ زبدۃ الرموز نسخۂ خدا بخش، تالیف ۱۶۱۲ء کی بنا پر ٹھہرائی گئی ہے جسے غلط فہمی سے رموز کا خلاصہ سمجھ لیا گیا ہے۔ رموز حمزہ نسخۂ رام پور کی رو سے صحیح یوں ہے کہ رموز عہد عباس ثانی یعنی ۱۰۵۲ھ تا ۱۰۷۷ھ کے درمیان کی تصنیف ہے۔ یعنی زبدہ کے تقریباً پچاس برس بعد۔ (ظ ب)

سہیل بخاری

اردو نثر ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے کئی سو سال کے بعد پندرہویں صدی عیسوی میں معراج العاشقین کے روپ میں نظر آئی۔ اردو کی مشہور داستان اس کے بھی تقریباً دو سو سال کے بعد دکن میں لکھی گئی اور سو سال کے طویل خواب کے بعد اردو افسانہ پھر دکن میں ہی بیدار ہوا۔ اٹھارہویں صدی عیسوی کے وسط تک فضلی کی کربل کتھا (دہ مجلس) سے قبل شمالی ہند میں اردو کی کوئی نثری تصنیف نہیں ملتی البتہ صدی کے ربع آخر میں یہاں افسانے کا آغاز نوطرز مرصع تحسین کی شکل میں ہوتا ہے۔ اس صدی کا کارنامہ شمالی ہند اور دکن کو ملا کر کل پانچ چھ داستانوں سے زیادہ نہیں ہے[1]۔ اردو میں داستان نگاری کی باضابطہ ابتدا انیسویں صدی عیسوی کے ساتھ ہوتی ہے اور بیسویں صدی عیسوی کے ربع اوّل تک شمالی ہند اپنی گزشتہ کوتاہی کی بھرپور تلافی کر دیتا ہے[2]۔ اس کے بعد داستان اردو میں ہمیشہ کے لیے ختم ہو جاتی ہے۔ شمالی ہند میں اسکے تین اہم مرکز رہے ہیں، فورٹ ولیم کالج کلکتہ، لکھنؤ اور رام پور۔ داستان کلکتہ میں پروان چڑھی، لکھنؤ میں اس پر شباب آیا اور رام پور میں اس کا انتقال ہو گیا۔ اس طویل مدت میں دلی اور آگرے میں بھی بعض ایسی داستانیں لکھی گئیں جن کے ذکر کے بغیر داستان کی تاریخ مکمل نہیں ہوتی لیکن ان دونوں مقامات پر داستان نگاری اور داستان گوئی کی کوششیں اجتماعی کے بجائے انفرادی رہیں۔

اردو داستانوں کے متعلق آج تک مضامین تو بہت سے لکھے گئے لیکن اس موضوع پر کتابوں کی تعداد محدود ہے۔ سید محمد کی "ارباب نثر اردو" کلیم الدین احمد کی "فن داستان گوئی" ڈاکٹر گیان چند جین کی "اردو کی نثری داستانیں" اور سید وقار عظیم کی "ہماری داستانیں" کل چار کتابیں ملتی ہیں۔ پہلی کتاب میں صرف فورٹ ولیم کالج کی داستانی تخلیقات پر تبصرہ ہے۔ دوسری کتاب داستان نگاری کے فن کے ساتھ ساتھ محض چند داستانوں کا ذکر کرتی ہے اور مشرقی داستانوں کو مغرب کے فن کی کسوٹی پر کس کر دیکھنا چاہتی ہے اور آخری کتاب اردو کی چند مشہور داستانوں کے فنی پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہے۔

---

[1] ۔ سب رس، ترجمہ طوطی نامہ قادری، ترجمہ طوطی نامہ ابوالفضل، نوطرز مرصع تحسین، نو آئین ہندی اور قصہ مہر و ماہ۔ اگر قصہ مہر و ماہ کو بوجہ نایاب ہونے کے شمار نہ کیا جائے تو داستانوں کی کل تعداد پانچ ہوتی ہے۔ (سہیل بخاری)

[2] ۔ رامپور کی داستانوں میں مرزا علیم الدین کی آخری داستان "طلسم چاہ زرد" ۲۶-۱۹۲۵ء میں لکھی گئی تھی۔ اگرچہ ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد نے الف لیلہ و لیلہ ۴۶-۱۹۴۰ء میں تحریر کی ہے لیکن دراصل داستان کا دور رام پور میں ختم ہو چکا تھا۔ (سہیل بخاری)

البتہ "اردو کی نثری داستانیں" ایک تحقیقی مقالے کی حیثیت سے اس موضوع کے مختلف پہلو پیش کرتی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کا اصل مقالہ ۱۸۷۰ء تک کی داستانوں پر مشتمل تھا لیکن کتابی شکل میں لانے کے لیے انھوں نے اس پر کچھ اضافہ کرکے اس کے زمانے کو ۱۹۰۰ء تک پہنچا دیا۔ اس کے باوجود ان کی کتاب اردو داستان کی پوری تاریخ کا احاطہ نہیں کرتی۔ اس کے علاوہ اس کتاب میں تمام داستانوں کو "کہانیوں کے مجموعے" "مختصر داستانیں" اور "طویل داستانیں" کے عنوان سے تین ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ تقسیم نہ زمانی ہے نہ مکانی۔ پھر اس کتاب میں داستانوں کے ایک بڑے اہم مرکز (رامپور) کو تقریباً نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ صرف ضمیمے میں رامپوری داستانوں کی ایک فہرست دے دی گئی ہے۔

اٹھارہویں صدی عیسوی میں داستانیں بہت ہی کم لکھی گئیں اور جو لکھی گئیں ان میں درجہ بندی کی کوئی ضرورت بھی نہیں تھی۔ داستانوں کا دوسرا دور فورٹ ولیم کالج کے قیام سے شروع ہوتا ہے... ۱۸۵۷ء تاریخ داستان نگاری میں صرف اس وجہ سے سنگ میل کا حکم رکھتا ہے کہ نولکشور پریس کا قیام اس سن کے بعد ہی عمل میں آیا تھا۔ اور پھر اسی پریس کی بدولت لکھنؤ میں داستان نگاری کو عروج حاصل ہوا... اردو داستان کا تیسرا اور آخری دور سب سے طویل اور سب سے اہم ہے۔ یہ ۱۸۲۰ء سے شروع ہو کر آخر تک رہتا ہے۔ اس دور میں رامپور کا مرکز، داستانوں کی تعداد اور ضخامت کے اعتبار سے ایک جداگانہ مقام رکھتا ہے

ڈاکٹر گیان چند جین نے رامپور کی داستانوں کے صرف نام گنائے تھے۔ ان کا تفصیلی تذکرہ مع تنقید پیش کرنا ضروری ہے...

ان داستانوں کا ذخیرہ لکھنوی داستانوں سے بھی بڑا ہے۔ ان سے اردو داستان نگاری کا ایک جداگانہ مرکز قائم ہو جاتا ہے۔

داستانوں کی ہندوستانیت کو نکھارنے اور اجاگر کرنے کے علاوہ ان کے مزاج میں ہندی معاشرت کے عناصر کا سراغ لگاتا ہے...

داستان امیر حمزہ کا فارسی ماخذ ابھی تک معلوم نہیں ہو سکا تھا۔ میں نے پہلی بار مغازی حمزہ (بن عبداللہ) کو اس کی اصل ٹھہرا کر مزید دعوت فکر دی ہے۔ ابھی تک منشی تصدق حسین کے نسخے (داستان امیر حمزہ) کے متعلق نول کشور پریس کے اعلان کی رو سے یہ مشہور تھا کہ وہ حافظ عبداللہ بلگرامی کے نسخے پر نظر ثانی کرکے مرتب ہوا ہے۔ لیکن میں نے ایک اور نسخے، موسومہ "قصہ امیر حمزہ" مترجمہ مرزا امان علی خاں لکھنوی کا سراغ لگایا ہے جس سے منشی تصدق حسین نے اپنا چراغ روشن کیا ہے اور اس طرح ایک عرصے کی غلط فہمی کا ازالہ کر دیا ہے۔

میں نے داستانوں کا بہت بڑا ذخیرہ کتب خانہ عالیہ رامپور میں پایا۔ صولت پبلک لائبریری رامپور اور آگرے کے چار کتب خانوں "عزا خانہ شاہ گنج" "کتب خانہ انجمن شعیب محمدیہ" "مسلم لائبریری کشمیری بازار" اور "آگرہ کالج لائبریری" سے بھی مجھے داستانوں کے بعض نادر نسخے مل گئے۔ ان کے علاوہ میں نے پنجاب پبلک لائبریری لاہور اور پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور سے بھی بہت کچھ استفادہ کیا ہے۔

داستان میں اگرچہ تعلیم اخلاق کو بھی اہم مقام حاصل ہے اور داستان نگاروں نے اس کے لیے جو اصول وضع کیے تھے ان میں بھی اس کو سامنے رکھا ہے لیکن تمام داستانوں میں سختی کے ساتھ اس اصول پر عمل نہیں ہوا ہے۔ البتہ تفریح اور عشق کا التزام، داستان میں ملتا ہے۔ اس کے علاوہ عجائب نگاری کی ایک سے بڑھ کر ایک نے کوشش کی ہے اور طلسمات وسحر، نیرنگ وفسوں پر دفتر کے دفتر سیاہ کر دیئے ہیں اور اس کد وکاوش سے سب کی یہی غرض رہی ہے کہ سامعین کی زیادہ سے زیادہ تفریح ہو اور انہیں زیادہ سے زیادہ دلچسپ لگے۔ قصے میں پیچیدگی پیدا کرنے کا بھی یہی مقصد رہا ہے کہ لوگوں کی توجہ کو الجھائے رکھیں اور وہ آئندہ واقعات سننے کے مشتاق رہیں۔ چنانچہ داستان کی اصل اور اہم ترین غایت تفریح طبع ہے اور سبق آموزی ثانوی درجہ رکھتی ہے۔

قرون وسطیٰ کے مغربی یورپ میں رومان ایک ایسے قصے کو کہتے تھے جس میں طبقہ اعلیٰ کی معاشرت پیش کی جاتی تھی۔ شجاعانہ کارناموں کا ذکر ہوتا تھا اور عجیب وغریب اور عشقیہ واردات کی مدد سے سامعین کی دلچسپی قائم رکھی جاتی تھی۔ نشاۃ ثانیہ کے بعد اس میں مہمات، اسراریت اور نفسیاتی وارداتیں سب ایک جگہ جمع ہو گئیں۔ ان خصوصیات کے ساتھ ساتھ مذہب اور مذہبی جنگوں کا بیان رومانوں میں مستقل طور پر جگہ پا گیا اور رومان اردو داستانوں سے بالکل ہی قریب آگئے۔ چنانچہ ان میں بھی یہی تینوں چیزیں (محبت، جنگ اور مذہب) ملتی ہیں اور واقعات کا ایک طویل سلسلہ قائم رہتا ہے...

تعلیم اخلاق اور سبق آموزی اردو داستان کا ایک ایسا لازمہ ہے جو قریب قریب ہر داستان میں نظر آتا ہے۔ باغ وبہار، آرائش محفل، خرد افروز، سنگھاسن بتیسی، بیتال پچیسی اور داستان امیر حمزہ وغیرہ میں اصل موضوعات مختلف ہوتے ہوئے بھی تہذیب نفس پر زور دیا گیا ہے۔

اردو میں جتنی داستانیں ملتی ہیں ان میں کچھ ایسی ہیں جو سنسکرت اور بھاشا سے ترجمہ ہو کر آئی ہیں۔ ان میں قدیم ہندوستانی صنمیات اور ہندو کلچر کے نقوش نہایت واضح نظر آتے ہیں۔ سنگھاسن بتیسی اور بیتال پچیسی کی فضا پر یہی رنگ چھایا ہوا ہے۔ کچھ داستانیں فارسی اور عربی سے لی ہیں۔ جیسے باغ وبہار، آرائش محفل، داستان امیر حمزہ، اور الف لیلہ وغیرہ۔ ان میں ایرانی اور عربی تمدن کے نشانات ملتے ہیں۔ کچھ داستانیں ایسی بھی ہیں جن کی فضا خالص ہندستانی بلکہ ہند اسلامی ہے۔ ان میں اردو کی طبع زاد داستانیں بھی شامل ہیں۔

اردو کے داستان نگاروں نے جب دوسری زبانوں کی داستانوں کو اردو میں منتقل کیا تو انھیں ہندوستانی رنگ

میں ڈھالنے کی کوشش کی اور جہاں تک ہو سکا ان کو اپنے تمدن کا مزاج بخشا۔ اس کوشش کے باعث مختصر داستانوں میں طوالت بھی آگئی اور ہندوستانی معاشرت کے کثیر تعداد عناصر بھی داخل ہو گئے جن میں درس اخلاق کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے اخلاق ہمیشہ سے ہندوستانی معاشرت کا سنگ بنیاد رہا ہے۔ اس لیے جب داستانیں ہمارے تمدنی رنگ میں رنگی گئیں تو مختلف الاصل ہونے کے باوجود ان کے اخلاقی پہلو پر زور دے کر زیادہ سے زیادہ مضبوط بنا دیا گیا اور یہی خصوصیت انہیں یورپ کے رومانوں سے ممتاز کرتی ہے

داستانوں کی دوسری مابہ الامتیاز خصوصیت ان کا عشقیہ ماحول ہے داستان کا موضوع کچھ بھی ہو اس میں حسن و عشق کا بیان ضرور ہوتا ہے۔ اس میں مہمات، اسراریت، سحر و طلسم، ادبی شان، شاعرانہ فضا، اخلاق، عیاری ہر شئے ہوتی ہے لیکن حسن و عشق کی چاشنی بھی ضرور رہتی ہے، محبت کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی شکل میں ضرور داخل ہو جاتی ہے۔ دراصل پورے ایشیائی ادب کا مزاج ہی عاشقانہ ہے۔ اس لیے اردو داستان بھی اس سے مستثنیٰ نہیں رہ سکتی تھی۔ داستانِ امیر حمزہ، جس کی اساس مذہب اور مذہبی جنگوں پر قائم ہے اور جس کا اصل الاصول ہی خیر و شر کا تصادم ہے، لاتعداد معاشقوں کا مجموعہ نظر آتی ہے۔

داستان گوئی کا رواج انسان کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی میں صدیوں سے چلا آتا ہے اور قریب قریب ہر قوم میں داستان سرائی ہوتی رہی ہے۔ عرب کے عہد جاہلیت میں رات کھانے کے بعد سننے والے کسی کھلے مقام پر آ بیٹھتے تھے اور داستان گو کی داستان سنتے تھے۔ جیسے ہی داستان ختم ہو جاتی تھی داستان گو اجرت کی کھجوریں لے لیتا تھا۔ اور محفل برخاست ہو جاتی تھی۔ جب تک چاندنی راتیں رہتی تھیں یہ سلسلہ برابر جاری رہتا تھا۔ مغربی یورپ اور انگلستان میں شاہ آرتھر اور شارلیمان وغیرہ کے کارنامے سنائے جاتے تھے۔ ہندوستان میں بھی منظوم رزمیہ داستانیں مثلاً آلہا اودل وغیرہ زمانۂ قدیم سے آج تک چلی آ رہی ہیں جو بالعموم شب کے وقت جا بجا سنائی جاتی ہیں۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد فارسی کے زیر اثر فارسی داستانیں سنانے کا رواج ہوا چنانچہ بوستان خیال کی شان تصنیف خود اس بات کا ثبوت دے رہی ہے۔

داستان گوئی کو بحیثیت فن مسلم ہونے اور فروغ پانے کو البتہ بادشاہوں کی سرپرستی درکار تھی چنانچہ جب درباروں میں داستان گوئی کا عہدہ قائم ہوا اور داستان گو باقاعدہ اور بالالتزام ملازم ہونے لگے تو اس فن کو چار چاند لگ گئے اور ان لوگوں نے بھی اس میں جدتیں پیدا کیں اور اسے وہ ترقی دی کہ بایدو شاید آخری مغل بادشاہوں، بالخصوص محمد شاہ رنگیلے، کے زمانے میں داستان گوئی کو پہلی بار عروج حاصل ہوا اور اطراف ہند سے داستان گو سمٹ سمٹ کر دہلی میں جمع ہو گئے۔ صحیح طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اردو داستان گوئی کا ہندوستان میں کس وقت سے رواج شروع ہوا اور یہ بھی معلوم نہیں کہ اس کا عربی داستان گوئی سے بھی کوئی تعلق ہے یا نہیں۔ البتہ اردو داستان گوئی کا فارسی داستان گوئی سے براہ راست تعلق ضرور

ہے اور یہ بھی یقینی ہے کہ دہلی اور لکھنؤ میں زیادہ اور اطراف ہند میں اس سے ذرا کچھ کم اردو داستان گوئی کے ایک عرصے تک بڑے چرچے رہے ہیں۔

دراصل داستان گوئی فی البدیہہ تصنیف کرنے کا دوسرا نام ہے ... شہر دہلی میں ہر جگہ داستان سرائی ہوتی تھی۔ مرزا غالب کے یہاں ہر جمعرات کو شام کے نو بجے سے داستان شروع ہوتی اور تین گھنٹے تک جاری رہتی تھی۔ تمام یار دوست پہلے جمع ہو جاتے تھے۔ جو نہ پہنچتے تھے انہیں آدمی بھیج بھیج کر بلوایا جاتا تھا۔ اس زمانے میں خواجہ امان بوستان خیال کا ترجمہ کر چکے تھے۔ چنانچہ داستان گو کو سخت تاکید ہوتی تھی کہ وہ بوستان خیال یاد کر کے آئے اور وہ بچارہ تعمیل حکم میں تیار ہو کر آتا تھا۔ پھر بھی مرزا غالب کی یہ حالت ہوتی تھی کہ وہ ذرا بہکا اور انھوں نے ٹوکا۔ جہاں کہیں طلسم، نجوم، طب وغیرہ کی کوئی بات آئی اور اسے سمجھنے یا سمجھانے میں داستان گو کو دقت پڑی اور انھوں نے سلسلہ کلام خود لے لیا...

اس زمانے میں داستان گوئی کے چار فن قرار پا گئے تھے۔ رزم، بزم، حسن و عشق اور عیاری۔ ہر ایک داستان گو کسی نہ کسی فن میں ضرور کمال حاصل کرتا تھا۔ جس طرح مرثیہ گویوں میں انیس کے فضائل اور دبیر کے بین مشہور تھے اسی طرح ہر داستان گو سے کوئی نہ کوئی فن ضرور مخصوص ہوتا تھا مثلاً محمد حسین جاہ نے بزم میں اور احمد حسین قمر نے رزم میں شہرت پائی۔ امیر خان عیاری خوب بیان کرتے تھے اور اس پر انہیں ناز بھی تھا۔ لیکن انھوں نے جاہ و قمر کی طرح نول کشور پریس میں ملازمت نہیں کی...

یہاں پہنچ کر داستان کا مفہوم ہی بدل جاتا ہے۔ ابتدا میں داستان سے ایک قصہ مراد ہوتا تھا جس میں ایک یا ایک سے زیادہ سلسلے ہوتے تھے اور ہر سلسلہ متعدد واقعات پر مشتمل ہوتا تھا۔ اس وقت داستان آنے والے زمانے کی بہ نسبت مختصر ہوا کرتی تھی۔ چنانچہ جب کوئی داستان گو داستان سناتا تو وہ چند گھنٹوں میں ختم ہو جاتی تھی لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا اور داستان گوئی کے فن میں ترقی ہوتی رہی، داستانیں طویل سے طویل تر ہوتی چلی گئیں۔ داستان گویوں نے داستان کو مختلف طریقوں سے بڑھانا شروع کر دیا۔ مثلاً واقعات میں تفصیل کا اضافہ کیا۔ اگر آلاتِ جنگ کا بیان ہے تو جنگ میں کام میں آنے والے تمام اسلحہ کے نام گنا دیے۔ آرائشِ جسم کا بیان ہے تو زیورات کی فہرست مرتب کر دی۔ کھانے کا ذکر آیا تو زیادہ سے زیادہ کھانوں کی تفصیل پیش کر دی۔ ایک طریقہ یہ نکالا کہ مناظر کی تصویر کشی شروع کر دی اور ان کے جزئیات کے بیان سے محاکات کا حق ادا کر دیا۔ باغ و راغ، مکان، جنگل، محفل، پہاڑ، دریا غرض زمین آسمان، صبح و شام، رزم و بزم اور طلسم کے وہ مناظر پیش کر دیے کہ سننے والوں کی آنکھوں کے سامنے ان کی حقیقی تصویر کھنچ گئی۔ جذبات انسانی،

واردات قلبی اور کیفیات مزاجی کے ایسے ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالی کر سامعین پھڑک اٹھے۔ ایک اور صورت یہ پیدا کی کہ ایک ایک واقع کو پھیلا پھیلا کر بیان کرنا شروع کر دیا۔ سحر، عیاری، سواری کا جلوس، شادی، برات، معاشقہ، ولادت، سفر وحضر وغیرہ کا کوئی واقعہ ہو اس کی تفصیلات کی بھرمار کر دی۔۔

○

داستانوں کے آثار عالمی ادب میں ہر مقام پر مل جاتے ہیں۔ حالیہ تحقیقات سے مصر کے قدیم کھنڈروں میں بھی ایسے افسانوں کا پتہ چلا ہے جنہیں ہم بآسانی داستان کہہ سکتے ہیں... قرون وسطیٰ کے رومانوں کو تین بڑے گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ (۱) آرتھر شاہ انگلستان سے متعلق، (۲) شارلیمان شاہ فرانس سے متعلق اور (۳) امیڈلیس ڈیگل سے متعلق... سولھویں اور سترھویں صدی عیسوی میں مغربی یورپ میں رومان نگاری کے چار واضح رجحانات نظر آنے لگتے ہیں (۱) مزاحیہ (۲) سیاسی (۳) شبابی اور (۴) شجاعانہ...

ہندوستان میں وشنو شرما نے کہانیوں کا ایک بڑا ذخیرہ پنچ تنتر (۲۰۰ ق م) کے نام سے کشمیر میں تحریر کیا جس کا ترجمہ ۵۷۹ء ۔ ۵۳۸ء میں برزویہ نے پہلوی میں کیا تھا۔ کتھا سرت ساگر جو سوم دیو (۱۰۶۳ء تا ۱۰۸۱ء) نے کشمیر کے راجا اننت کی رانی سوریہ متی کا دل بہلانے کے لیے تحریر کیا تھا اس میں ۱۲۴ باب یا ترنگ اور ۲۲ ہزار اشلوک ہیں ہتوپدیش کہانیوں کا ایک بڑا خزانہ ہے۔ انگریزی میں اسکے تین مشہور ترجمے ہوچکے ہیں۔ اس کا خاص ماخذ بھی پنچ تنتر ہی ہے۔

عربی نثر صحیح معنوں میں نزول قرآن کے بعد شروع ہوتی ہے چنانچہ قرآن مجید عربی نثر کی پہلی کتاب ہے جس میں عرب کے متعدد قصے جو زبان زد خلائق تھے پہلی بار ضبط تحریر میں آئے ۔۔ قصوں کی پہلی عربی کتاب کلیلہ و دمنہ مترجمہ عبداللہ ابن مقفع (متوفی ۷۶۰ء) ہے۔ عبداللہ ابن مقفع نے یہ ترجمہ پہلوی سے کیا تھا لیکن پہلوی میں یہ کتاب سنسکرت سے ترجمہ ہو کر حکایات حکیم بیدپائے کے نام سے پہنچی تھی۔ حکیم بیدپائے ہندوستان کا ایک بہت بڑا عالم تھا جو حضرت عیسیٰ سے تقریباً تین سو سال قبل گزرا ہے۔

ابوالفرج اصفہانی (متوفی ۹۶۰ء) نے مشہور کتاب الاغانی تحریر کی، ابوالفرج خلیفہ مروان اموی کی نسل سے تھا۔ اس نے اپنی کتاب میں عرب کی متداول داستانوں کی ایک کثیر تعداد جمع کر دی ہے۔۔

اس کے بعد عربی زبان کی شہرۂ آفاق کتاب الف لیلہ کا نام آتا ہے۔ اس کی حکایات کی اساس فارسی کی کتاب "ہزار افسانہ" پر قائم ہے۔ ہزار افسانہ اب نایاب ہے لیکن اس کا ذکر مسعودی (متوفی ۹۵۶ء) نے اپنی کتاب مروج الذہب اور اسحاق نے اپنی کتاب الفہرست (۹۸۸ء) میں کیا ہے...

ایرانی ادب میں فارسی افسانے کی ابتدا زرتشتی کی مذہب کتاب "اوستا" سے ہوتی ہے جس میں بہت سی حکایات

ملتی ہیں۔ گرشاسپ نامہ پہلوی میں بھی کہانیاں ہیں۔ اس پہلوی نسخے سے چوتھی صدی ہجری میں ابوالموید بلخی نے اپنی کتاب گرشاسپ دری میں تیار کی جو آگے چل کر اسدی طوسی کے منظوم گرشاسپ نامہ کا ماخذ بنی۔ اشکانی پہلوی کی داستانوں میں مزدک، کتاب سندباد، کتاب یوسیفاس اور کتاب سیماس اور جنوبی پہلوی میں درخت آسوریک، خسرو کواتان وریدکی یعنی نوشیرواں اور اس کا غلام (۵۰۰ء)، ایاتکار زریران، کارنامک اردشیر پاپکان (۶۰۰ء)، خوتاینامک، ارتلے وارژنامک (حالت نشہ میں ارداویراف کے تجربات) اور جاماسپ نامک (مجموعہ اساطیر) کے نام مشہور ہیں۔ داستان ویس ورامین میں شاپور اوّل کے عہد کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ یہ داستان ظہور اسلام سے قبل لکھی جا چکی تھی۔ پانچویں صدی ہجری میں فخری گرگانی نے اصفہان میں اس کا ترجمہ دری میں کیا تھا۔

پہلوی داستانوں میں سے ویس ورامین اور بہرام چوبین نامک کے صرف دری کے ترجمے باقی ہیں اصل نسخے گم ہو گئے۔ عہد عباسیہ میں کلیلہ ودمنہ، ہزار و یک شب اور خدائی نامہ عربی میں ترجمہ ہوئیں۔

ابن الندیم ایک اور کتاب الزبر دبوداسف کا بھی ذکر کرتا ہے۔ دوسرے مقام پر اس کا نام بلوہر وبردانیہ آیا ہے اور یہ بلوہر وبوداسف کی تصحیف ہے۔ یہ کتاب اولاً پہلوی میں ہی لکھی گئی تھی۔ اس میں گوتم بدھ کی زندگی کے حالات مندرج ہیں۔ اصل نسخہ بعد میں کسی مسیحی کے ہاتھ لگ گیا جس نے بدھ جی کے حالات زندگی کو مسخ کر کے اسے مسیحی نقطۂ نظر سے پیش کیا۔ یہ قصہ پہلوی سے سریانی اور عربی اور پھر سریانی سے گرجی اور یونانی زبان میں ترجمہ ہوا۔ اس کا ایک فارسی نسخہ باقی ہے جس کا ماخذ، کمال الدین وتمام النعمہ مصنفہ ابن بابویہ ہے اور ابن بابویہ بھی اس کو محمد زکریا سے رازی سے نقل کرتے ہیں۔

اس کے بعد ایران کی شہرۂ آفاق کتاب شاہنامے کا ذکر آتا ہے۔ جس زمانے میں عبداللہ ابن المقفع کے ترجمے سیر الملوک یا خدا ینامہ کے حک و اضافہ سے یا دیگر سلاطین ایران سے متعلق عربی زبان میں کتابیں لکھی جا رہی تھیں ایران میں بھی کبھی نثر اور کبھی نظم میں اسی قسم کی کوششوں کا سلسلہ جاری رہا اور ان داستانوں کے مجموعے کا نام شاہنامہ رکھا گیا۔ ان میں سے ابوالموید بلخی کے نثری شاہنامہ کا ذکر قابوسنامہ اور ترجمہ تاریخ طبری کے مقدمات میں ملتا ہے۔ منظوم شاہناموں میں ابو علی محمد بن احمد بلخی کے شاہنامے کا ذکر ابوریحان البیرونی نے اپنی کتاب الآثار الباقیہ میں کیا ہے۔ دوسرا منظوم شاہنامہ مسعودی مروزی کا ہے جس کا ذکر ثعالبی کی کتاب اخبار ملوک الفرس وسیر ہم میں دو مقام پر آیا ہے اور مطہر بن طاہر المقدسی نے بھی اپنی کتاب البدء والتاریخ میں دو بار اس کا تذکرہ کیا ہے۔ چونکہ البدء والتاریخ ۳۵۵ھ میں لکھی گئی ہے اس لیے یقیناً یہ منظوم مثنوی اس سے قبل تصنیف ہو چکی ہو گی۔ لیکن ثعالبی اور مقدسی میں سے کسی ایک نے بھی مسعودی کی اس مثنوی کو شاہنامہ نہیں کہا۔ ۳۴۶ھ میں ابو منصور محمد بن عبدالرزاق سپہ سالار طوس کے حکم سے اس کے وزیر ابو منصور المعمری نے ایک اور شاہنامہ نثری تحریر کیا

اور فارسی کے شہرۂ آفاق ادبی شاہکار یعنی شاہنامہ فردوسی کی بنیاد رکھ دی۔ ابو منصور کا نثری شاہنامہ ہی فردوسی کے منظوم شاہنامے کا اصل ماخذ ہے۔

کلیلہ و دمنہ کی طرح مرزبان نامے میں بھی حیوانی کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔ یہ کتاب پہلے پہل طبرستان کے ایک شہزادے مرزبان بن رستم نے چوتھی صدی ہجری کے اواخر میں طبری زبان میں لکھی تھی۔ سعد الدین وراوینی نے اسے ۶۰۸ھ اور ۶۱۲ھ کے درمیان آذربیجان میں طبری سے دری میں منتقل کیا۔ سعد الدین سے دس سال قبل سلیمان شاہ بن قلیج ارسلان (۵۸۸ھ۔۶۰۰ھ) کے منشی و وزیر محمد بن غازی نے ۵۹۸ھ میں اصل طبری نسخے کی اصلاح کی تھی اور اس کا نام روضۃ العقول رکھا تھا۔ مرزبان نامے کا ترجمہ ترکی اور عربی میں بھی ہو چکا ہے۔

ناصر الدین قباچہ والی ملتان (پاکستان) کے ایک درباری متوسل نور الدین محمد بن یحییٰ ابن طاہر بن عثمان العوفی البخاری الحنفی الاشعری نے قصوں کی ایک کتاب جوامع الحکایات و لوامع الروایات کے نام سے تحریر کی۔ اس کا آغاز ناصر الدین قباچہ کے عہد میں ہو چکا تھا۔ لیکن ۶۲۵ھ میں جب سلطان التمش نے ناصر الدین قباچہ کو شکست دی تو نور الدین محمد بھی دہلی چلا گیا۔ وہیں اس نے یہ کتاب ۶۳۰ھ میں ختم کی اور التمش کے وزیر نظام الملک جنیدی کے نام منسوب کر دی۔ عوفی کی حکایات کا جزوی ترجمہ دو جلدوں میں اختر شیرانی نے انجمن ترقی اردو کے لیے اردو میں کیا ہے۔ عوفی چھٹی صدی ہجری کے اواخر اور ساتویں صدی ہجری کے اوائل کے فضلا میں سے تھا۔ چونکہ وہ عبد الرحمان بن عوف کے اعقاب میں سے ہے اس لیے عوفی کہلاتا ہے۔

اس کے بعد کی قابل ذکر کتابوں میں الفرج بعد الشدۃ کا ترجمہ، گلستان سعدی اور اس کی تقلید میں لکھی جانے والی نگارستان معینی جوینی، بہارستان جامی اور حکایات پریشاں قاآنی۔

عہد اکبری میں ضیاء الدین نخشبی کا ترجمہ طوطی نامہ، عبد القادر بدایونی اور شیخ سلطان تھانیسری کے مہابھارت (رزم نامہ) اور رامائن کے ترجمے، اور ابو الفضل کی داستان عیار دانش کا تذکرہ ضروری ہے۔ دوسری داستانوں میں رموز حمزہ، کلیلہ و دمنہ، بوستان خیال، بہار دانش، چہار درویش، ہفت سیر حاتم، گل بکاؤلی، گل و صنوبر وغیرہ کافی مشہور ہیں۔ اردو میں چونکہ ان داستانوں کے ترجمے ہو چکے ہیں اس لیے ہم یہاں صرف ان کے نام لینے پر اکتفا کرتے ہیں۔

○

خلیل علی خاں اشک نے ۱۸۰۱ء/۱۲۱۵ھ میں ڈاکٹر گل کرائسٹ کی فرمائش سے داستان امیر حمزہ کو پہلی بار فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ اس داستان میں چار دفتر اور اٹھاسی داستانیں ہیں۔ اس کے سبب تالیف میں اشک لکھتے ہیں:

"مخفی نہ رہے کہ بنیاد اس قصہ دلچسپ کی سلطان محمود بادشاہ کے وقت سے ہے اور اس زمانے میں جہاں تک راویان شیریں کلام تھے انھوں نے آپس میں مل کر واسطے سنانے اور یاد دلانے منصوبے لڑائیوں اور قلعہ گیری اور ملک گیری کے خاص بادشاہ کے واسطے امیر حمزہ صاحب کے قصے کی چودہ جلدیں تصنیف کی تھیں۔ ہر رات کو ایک ایک داستان حضور میں سناتے تھے اور انعام واکرام پاتے تھے۔ اب شاہ عالی جاہ عالم بادشاہ کے عہد میں مطابق سن بارہ سو پندرہ ہجری اور اٹھارہ سو ایک عیسوی کے خلیل علی خاں نے جو متخلص باشک ہے حسب خواہش مسٹر گل کرائسٹ صاحب عالی شان والامناقب واسطے نو آموزوں زبان ہندی کے اس قصے کو اردوئے معلیٰ میں لکھا تا کہ صاحبان مبتدیان کے پڑھنے کو آسانی ہووے۔" (داستان امیر حمزہ، ص ۲۔ مطبوعہ، علمی پرنٹنگ پریس۔ لاہور)

کتاب کی عبارت سادہ، سلیس اور رواں ہے اور اس میں سنجیدگی کے ساتھ ساتھ گھلاوٹ بھی ملتی ہے۔ داستان میں جابجا ہندوستانی اور ایرانی رسم ورواج کی آمیزش نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ ترجمے میں مترجم کے تخیل کو جہاں جہاں سے تحریک ملی ہے وہ بھی صاف ظاہر ہے۔ مثلاً عمرو عیار کا کشتی سے جزیرے پر کود پڑنا اور تسمہ پا اشخاص کا نظر آنا الف لیلیٰ کے پیر تسمہ پا کی یاد دلاتا ہے۔ اس داستان کے کچھ کردار سرزمین عرب کے باشندے معلوم ہوتے ہیں جیسے عمرو عیار اور مقبل وغیرہ کچھ خالص ایرانی ہیں جیسے نوشیرواں، قباد، بزرجمہر وغیرہ اور معاشرت سرتاسر ہندوستانی ہے اور ان سب کو عجیب طریقے سے گڈمڈ کر دیا ہے۔ ان سب میں اہم اور دلچسپ کردار عمرو عیار کا ہے اور یہی اس قصے کی جان ہے۔ اس کی شرارتیں اور حیرت انگیز کارنامے قاری کی پوری توجہ جذب کر لیتے ہیں۔ یہ بات تحقیق طلب ہے کہ اصل قصہ کس کے ذہن کی تخلیق ہے البتہ کتاب میں چونکہ اہل اسلام اور کفار کے درمیان معرکوں کا بیان ہے اس لیے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اس کا زمانہ تصنیف عہد غزنوی ہوگا۔ جیسا کہ اشک نے سبب تالیف میں بیان کیا ہے۔

ملک الشعرا محمد تقی بہار پہلے شخص ہیں جو تاریخ سیستان کے حوالے سے ہمیں اسی نام کی ایک اور کتاب مغازی حمزہ سے مطلع کرتے ہیں۔ یہ کتاب سلاطین بنی عباس کے زمانے میں لکھی گئی تھی۔ اس کتاب میں حمزہ بن عبداللہ الشاری الخارجی کی لڑائیوں اور سیاحتوں کا ذکر ہے۔ یہ شخص عباسی دور میں خارجیوں کا سردار تھا جن کا سیستان میں خاص طور پر بہت زور تھا۔ حمزہ ایک عرصے تک ہارون الرشید کے خلاف جنگ وجدل میں مصروف رہا اور اس کے مرنے کے بعد مختلف ممالک کی سیر کے لیے نکلا۔ اس نے اپنے رفقا کے ساتھ سندھ، ہند، سراندیپ، چین، ترکستان اور روم وغیرہ کا سفر کیا اور آخر میں بعافیت تمام سیستان واپس آ گیا۔ اس کے معتقدین نے اس کا نام زندہ رکھنے کے لیے، اس کی لڑائیوں اور سفروں کے حالات کو قلم بند کر کے اس کتاب کا نام مغازی حمزہ رکھا۔ بعد میں غیر خارجی ایرانیوں نے عام مسلمانوں میں اس قصے کو مزید لذیذ بنانے کی غرض

سے اس کی تاریخ کو اور پیچھے ہٹا دیا اور حمزہ عبداللہ کی جگہ حمزہ عبدالمطلب اور ہارون الرشید وغیرہ سلاطین بنی عباس کی جگہ افراسیاب وغیرہ کے نام داخل کر دیئے اور اس کی جنگوں کو کفر و اسلام کی جنگوں کی شان عطا کر دی لیکن یہ کام تیسری صدی ہجری سے پہلے کا نہیں ہو سکتا۔

یہ حمزہ عبداللہ کون تھا؟ اس کے متعلق کسی تاریخ میں بھی مکمل و مفصل معلومات نہیں ملتی البتہ مؤرخین عرب کے یہاں اور تاریخ بیہقی میں اس کا نام حمزہ بن آزرک یا اترک یا آذرک دیا ہے لیکن تاریخ سیستان میں اس کے باپ کا نام عبداللہ بتایا گیا ہے۔ اس کے متعلق ملک الشعرا کہتے ہیں کہ ایرانی مسلمان اپنے مجوسی باپوں کا نام علی العموم عبداللہ بتایا کرتے تھے اس لیے حمزہ کے باپ کا نام عبداللہ بھی اسی رسم کا اتباع ہے درا صل اس کا باپ آزرک ہی صحیح معلوم ہوتا ہے۔ بہر حال اس کے خانگی اور خاندانی حالات سے قطع نظر یہ امر قطعی متحقق ہے کہ وہ سیستان اور اس کے نواحی علاقوں میں بسنے والے خارجیوں کا نہ صرف دینی پیشوا بلکہ دنیوی اعتبار سے بھی حاکم و سردار تھا۔ اس کی قوت و اقتدار کا اندازہ صرف اسی ایک بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ ایک بڑے صاحب قدرت و سطوت بادشاہ ہارون الرشید کے مقابلے میں بے جھجک صف آرا ہو گیا۔ ملک الشعرا بہار کی عبارت یہ ہے:

"در تاریخ سیستان سند موجود است کہ ما را بوجود کتاب بزرگ حماسی کہ با غلب احتمالات بایستی بفارسی بودہ باشد دلالت می نماید۔ این سند در صفحہ (۱۷۰) تاریخ سیستان در ضمن شرح حال حمزہ بن عبداللہ الشاری الخارجی (قدیم ترین ایرانی کہ بنام دین بر ہارون الرشید قوی ترین پادشاہ اسلامی خروج کرد و سرکردگی خارجیان سیستان و کرمان و سند خراسان را بدست آورد و سالہا با ولات خراسان در جنگ و جدال بودم آمدہ" می نویسد کہ بعد از مرگ ہارون الرشید (۱۹۷ھ) حمزہ پنج ہزار سوار تفرقہ کرد با قتلگان خراسان و سیستان و کرمان و پارس، گفتا مگذارید کہ این ظالمان بر ضعفا جور کنند۔۔ پس برفت و بسند و ہند شد تا سراندیپ بشد۔۔۔ و از لب دریا بچین و ماچین شد و بترکستان در روم رسید و از راہ مکران بسیستان بازگشت و سپس گوید:" و قصہ تمامی بمغازی حمزہ گفتہ آید"۔

"و این احوال اگر درست باشد ناگزیر کتاب مغازی حمزہ در زمان حمزہ یا کمی پس از و بدست خوارج سیستان از بیشتر آنان ایرانی و فارسی زبان بودہ اند نوشتہ شدہ است و بعید نیست کہ ماخذ کتاب افسانہ حماسی (رموز حمزہ اسی کا اردو ترجمہ داستانِ امیر حمزہ کہلاتا ہے) کہ اکنون بنام داستان غزوات موسومی حمزہ بن عبدالمطلب عم پیغامبر و مناسبات او با نوشیروان شاہنشاہ ساسانی است، ہماں داستان غزوات حمزہ بن عبداللہ باشد کہ بعدہا کہ ایرانیاں غیر خارجی خواستہ از آن استفادہ کنند بجاے حمزہ خارجی و مناسبات او با پادشاہان سند و

ہند وغیرہ حمزہ عم پیغمبر را ساختہ ونصب کردہ اند کہ ملایم با طبع عمومی مسلمانان قرار گیرد و شاید دستکاری ہائے دیگرے ہم درآن کردہ باشند" (سبک شناسی، جلد اول، ص ۲۸۴ - ۲۸۵)

اب ذیل میں ہم تاریخ سیستان کا اصل متن پیش کرتے ہیں۔ یہ وہ مقام ہے جہاں مورخ نے بیان کیا ہے کہ جب فتنۂ خوارج استحکام حکومت اور امن عامہ کے حق میں مضر آنے لگا تو ہارون الرشید خوارج سے لڑنے کو بنفس نفیس خراسان کی طرف بڑھا اور پایۂ تخت سے چل کر گرگان میں قیام پذیر ہوا۔ یہاں کے بادشاہ نے حمزہ کے نام ایک مکتوب بھیجا جس میں اس کو فتنہ پردازی سے باز رہنے کی تلقین کی۔ اس کے جواب میں حمزہ نے بھی ہارون الرشید کو خط لکھا۔ یہ دونوں خطوط تاریخ مذکور میں محفوظ ہیں۔ اس کے بعد کی عبارت یہ ہے:

"پس رسول او را نیکوئی کرد و عہد نامہ واین نامہ بدو داد و باز گردانید، چون رسول سوئے امیر المومنین ہارون الرشید [رسید] از گرگان بطوس آمد، اندر جمیدالآخر سنہ ثلث وتسعین ومائۃ، بجائیگاہے کہ آن را سناباد گویند از نوقان آنجا فرمان یافت، و چہل و زسال عمر یافت وکنیت او ابو عبداللہ بود، پس حمزہ کار ہا بساخت حرب را وبیشتر مردم کہ بر وجمع شدہ بود از عرب بودند، کابین زنان بدادند و وصیت ہا بکردند و کفن ہا اندر پوشیدند اسلاحہا از برآن، و سی ہزار سوار ہمہ زہاد و قرآن خوان بر فتند و شاعر ایشان این بیتہا یاد کرد (اس کے بعد ستّ اشعار عربی میں ہیں)

پس چو بنزدیکان نشابور برسیدند خبر مرگ برون شنیدند و دفن کردند او بطوس، باز گشتن سپاہ بر بغداد، حمزہ گفت وکفی اللہ المومنین قتال، چون چنین بود واجب گشت برما کہ بر عزبت پرستان روییم بسند و ہند وچین و ماچین و ترک و روم و زنگ، یاران گفتند کہ آنچہ ایزد تعالیٰ بر زبان تو راند صواب ما اندر آنست، پس پنج ہزار سوار تفرقہ کرد با افتادگان بخراسان و سیستان و پارس و کرمان، گفتا مگذارید کہ این ظالماں بر ضعفا جور کنند، و حدیث این لشکر با خود بدان جائے رسید کہ ایشان بر یکدیگر خروج کنند و ما اندر میانہ نیاییم تا ایشان بسیار از یکدیگر تباہ کنند.....

.... پس برفت و بسند و ہند شد تا سراندیپ بشد و بدریا اندر شد و گور آدم را علیہ السلام زیارت کرد آن اثر ہا ئے بدید و بسیار غزو ہا کرد، و از سوئے لب دریا بچین شد و زان جا بماچین آمد، و بترکستان اندر آمد و بروم شد و زان جا بترکستان آمد و باز سیستان آمد براہ مکران، بہمہ جائے غزو کرد، و یاران را گفتے کہ ایزد تعالیٰ ناصر دین محمد ست یار ما را چہ یارگی بودے کہ این کردے، بلشکر باید شد، و قصہ تمامی مغازی حمزہ گفتہ آید وباللہ التوفیق" -

(تاریخ سیستان، ص ۱۶۸ - ۱۷۰، مرتبہ و مصحح ملک الشعرا بہار مطبوعہ تہران ۱۳۱۴ شمسی)۔

تاریخ سیستان کے مندرجہ بالا اقتباس سے اتنا تو واضح ہو گیا کہ مغازی حمزہ نام کی ایک کتاب ضرور معرض وجود

میں آئی جس میں حمزہ کی دینی قیادت کے پیش نظر یہ نکتہ بھی محتاج شہادت نہیں رہتا کہ عقیدت مندوں نے اپنے پیشوا اور سردار کی فضیلت و قوت و فتوحات کے اظہار میں مبالغہ آمیز بیانات سے ضرور کام لیا ہوگا لیکن اس بات پر یقین کرنے کے لیے داستان امیر حمزہ اسی مغازی حمزہ کا نقش ثانی ہے جیسا کہ ملک الشعرا بہار نے اپنا خیال ظاہر کیا ہے مزید شواہد کی ضرورت ہے۔

بہر حال یہ بات ثابت ہوگئی کہ حمزہ عبداللہ کے کردار و واقعات کا جہاں تک تعلق ہے حمزہ عبدالمطلب سے اس کی جگہ بدل دینا کوئی بڑی بات نہیں تھی۔ حمزہ کے بعد اس داستان میں نمایاں کردار عمرو عیار کا ہے جو عیاروں کا سردار ہے۔ پوری داستان میں اوّل سے آخر تک عمرو اور اس کے چیلوں کی بدولت عیاری کا ایک سلسلہ دراز قائم ہے۔ یہ لوگ لکھنؤ کے بانکوں کی طرح ہر جگہ موجود ہیں اور استاد اور شاگرد اپنے ہنگاموں سمیت اس قصے کا ایک نہایت ہی اہم جزو بلکہ جزو لاینفک بن جاتے ہیں۔ اس اہمیت کے پیش نظر جب ہم تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بنی عباس کے دور حکومت میں بھی بغداد و خراساں میں بالعموم اور سیستان اور نیشاپور میں بالخصوص عیاروں کی ایک بہت بڑی تعداد موجود تھی۔ ہر شہر کے عیار اپنا ایک سردار منتخب کر لیتے تھے بلکہ کسی کسی شہر میں تو کئی کئی سردار اور ہزاروں عیار ہوتے تھے۔ مثال میں یعقوب لیث صفار کا نام لیا جا سکتا ہے جو انھیں عیاروں کا سردار تھا۔ اس دعوے کی تائید میں ہم تاریخ سیستان سے ایک اقتباس پیش کرتے ہیں۔

"چوں سیف عثمان بسیستان آمد محمد بن الحضین بن محمد القوسی بجاے پدر خویش نشستہ بود، ولایت گرفتہ، او را اندر شہر نگذاشت، پس او بدرِ شہر فرود آمد و مشائخ برو شدند و گفتند صواب باز گشتن تو باشد، او باز گشت و لسواد سیستان قرار تیار ست کرد بسبب حمزہ، بشد بفراہ و زانجا بر بست و آنجا سپاہ فراہم کرد و بسیستان آمد، و ابو العربان با او بیامد و این ابو العربان مردے عیار بود از سیستان و از سرہنگ شماران بود و غوغا یار او بودند۔" (تاریخ سیستان، ص ۱۶۱)۔

اس عبارت سے یہ بالکل ثابت ہو گیا کہ سیستان نہ صرف حمزہ خارجی کا وطن تھا بلکہ عیاروں کا بھی گڑھ تھا لہٰذا دونوں کی ہم وطنی کے پیش نظر کیا عجب جو سیستان کا حمزہ عبداللہ مغازی حمزہ سے نکل کر داستان امیر حمزہ میں حمزہ عبدالمطلب بن گیا ہو۔ مغازی حمزہ اگر حمزہ عبداللہ کی زندگی ہی میں تحریر ہوئی ہوگی تو بھی اس کے سیر و سیاحت سے واپس آنے پر حمزہ ہارون الرشید کے مرنے پر سیستان سے بغرض سیاحت نکلا تھا اور ہارون الرشید کا انتقال ۱۹۳ھ میں ہوا۔ اس لیے یہ کتاب خواہ حمزہ کے مرنے پر لکھی گئی ہو خواہ اس کی زندگی میں احتمال قوی یہ ہے کہ تیسری صدی ہجری کے اوائل میں ضرور معرض وجود میں آگئی ہوگی اور رموز حمزہ کی شکل میں ہوتے ہوتے اسے کچھ اور وقت لگ گیا ہوگا۔

داستان امیر حمزہ میں اسلام و کفر کے معرکے بیان ہوئے ہیں جن میں مذہبی جوش اپنے پورے شباب پر نظر آتا

ہے۔ تیسری صدی ہجری کے بعد آنے والے زمانے میں ان محاربات کا پہلا موقع محمود غزنوی ہی کے عہد میں آتا ہے جس نے ہندوستان پر ۳۹۸ھ میں پہلا حملہ کیا۔ ملک الشعرا بہار کا کہنا ہے کہ کتاب رموز حمزہ ہندوستان ہی میں پہلی بار تحریر ہوئی (سبک شناسی، جلد سوم، ص ۲۶۰) اور چونکہ محمود غزنوی کے پہلے حملے سے قبل مسلمانوں کو ہندوستان میں ایسی ضرورت ہی پیش نہیں آسکتی جو وہ رموز حمزہ جیسی کتاب تالیف کرتے اس لیے یہ بات طے ہو جاتی ہے کہ رموز حمزہ گیارہویں صدی عیسوی سے قبل کی تالیف نہیں ہو سکتی اور اس نتیجے پر پہنچنے کے بعد ہمیں خلیل علی خاں اشک کا وہ بیان جو انھوں نے سبب تالیف یا سبب ترجمہ میں دیا ہے بالکل صحیح معلوم ہوتا ہے۔

○

داستان امیر حمزہ مترجم خلیل علی خاں اشک کے بعد ایک ترجمہ اور ہوا یعنی قصۂ امیر حمزہ کم یاب لیکن اس سے بہتر نسخہ ہے۔ اس ترجمے کا اس سے قبل کہیں بھی ذکر سننے میں نہیں آیا۔ اس کا ایک نسخہ مطبوعہ ۱۲۷۱ھ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں محفوظ ہے۔ قصہ ۴۹۳ صفحات میں ختم ہو جاتا ہے۔ آخری دو صفحوں ۴۹۴ و ۴۹۵ پر غلط نامہ دیا ہوا ہے۔ اس کے سرورق پر یہ عبارت تحریر ہے:

"قصہ امیر حمزہ"

(ترجمہ داستان صاحب قران، گیتی ستان (عمّ) پیغمبر آخر الزماں امیر حمزہ بن عبد المطلب بن ہاشم بن عبد المناف)

"ترجمہ کیا ہوا نواب مرزا امان علی خاں بہادر لکھنوی غالب تخلص حسب فرمائش حکیم شیخ امداد علی صاحب ابن حکیم شیخ دلاور علی لکھنوی"

"تاریخ پنجم ماہ جمادی الثانی موافق بست و سوم ماہ فروری ۱۸۵۵ء مطابق دوازدہم ماہ پھاگن ۱۲۶۱ بنگلہ"۔

"مطبع حکیم صاحب محتشم الیہ واقع دار السلطنت کلکتے میں مترجم موصوف کی تصحیح سے چھاپا" ۱۲۷۱ھ"۔

مترجم اس کے سبب ترجمہ میں یوں بیان کرتے ہیں:

"اس داستان دل چسپ کے سیر کرنے والوں پر واضح ہو کہ حکیم شیخ امداد علی صاحب خلف الرشید حکیم شیخ دلاور علی صاحب مغفور لکھنوی نے کہ شاگرد نامی حکیم مرزا حیدر رہبر ورکے ہیں اور نفس الامر میں فن طبابت میں ید بیضا رکھتے ہیں اس اضعف العباد ہیچمدان بیچ مچ بیان، امان علی خاں، داماد شاہزادہ فتح حیدر خلف اکبر جنت نشان ٹیپو سلطان سے فرمایا کہ شفیق معظم میر عزت علی صاحب مصر ہیں کہ داستان سلطان غفران نشان حلقہ مکن گوش گردن کشان صاحب قران گیتی ستان عم کبار پیغمبر آخر الزماں گیرندہ گرز سام و نریمان

شکستہ کمان رستم دستان، زلازل قاف کوچک سلیمان یعنی حمزہ بن عبدالمطلب بن ہاشم بن عبدالمناف زبان فارسی سے زبان اردوئے معلیٰ میں ترجمہ کر کے چھپوائی جائے۔ چونکہ مجھکو مطب سے فرصت نہیں ہے اس سبب سے انجام اس کا دشوار ہے اور مطب سے ہاتھ اٹھاتا ہوں تو بندگان حکیم علی الاطلاق کے علاج و درماں سے معذور رہتا ہوں، لہذا بلحاظ محبت قدیم تجھ کو تکلیف دیتا ہوں لیکن صاف صاف روزمرہ اردو کا لکھا جائے کہ خاص و عام کو پسند آئے۔ احقر العباد کج مج زبان نے بلحاظ ان کی شفقت و مہربانی کے کہ قدیم سے مترجم کے حال پر بذل فرمئی ہے عذر کرنا مناسب نہ جانا، دل و جاں سے قبول کیا اور خامہ ترجمہ نگار کو ہاتھ میں لیا اور بسبب اس کے کہ اس داستان میں چار چیزیں ہیں: رزم، بزم، طلسم، عیاری اس واسطے مترجم نے زبان فارسی کی چودہ جلدوں کا ترجمہ کر کے چار جلدیں کیں۔ اب شائقان انصاف دوست کی خدمت میں التماس کرتا ہوں کہ اس نامربوط کو مربوط تصور کر کے ہنگام مطالعہ مترجم کو دعائے خیر یاد فرمائیں اور واضح ہو کہ بنیاد اس قصۂ دل چسپ کی سلطان محمود کے وقت سے ہے اور داستان سرایان شیریں مقال نے وجہ تصنیف اس قصے کی یہ تحریر کی ہے کہ اس کے سننے سے ہر طرح کی خلقت کا طریق معلوم ہوتا ہے اور منصوبہ لڑائی اور قلعہ ستانی و ملک گیری کا خیال میں آتا ہے اس لیے ہمیشہ بادشاہ کو سناتے تھے۔ واللہ اعلم بالصواب۔" (قصہ امیر حمزہ ص ۲ و ۳)

خاتمہ کتاب اس طرح پر تحریر ہے:

"شکر صد شکر کہ اس قصۂ دل چسپ نے ۱۹ تاریخ ماہ جمادی الاوّل ۱۲۷۱ ہجری مطابق ۷ ماہ فروری ۱۸۵۵ء کو دارالامارۃ کلکتہ محلہ مرزا پور متصل تھانہ قدیم مکان نمبر ۱ مطبع امدادیہ میں حکیم شیخ امداد علی صاحب کے اہتمام سے منشی سیّد حیدر علی کے حلیہ طبع پہنا۔" (ص ۳۹۲)

اس کتاب میں چار دفتر ہیں جن کی تفصیل یوں ہے: دفتر اول: صفحہ ۱ سے صفحہ ۱۶۵ تک، دفتر دوم: صفحہ ۱۶۶ سے صفحہ ۳۰۳ تک، دفتر سوم: صفحہ ۳۰۴ سے صفحہ ۳۷۷ تک، دفتر چہارم: صفحہ ۳۷۸ سے صفحہ ۳۹۴ تک

ایک حیرت انگیز بات یہ ہے کہ خلیل علی خاں اشک اس سے بہت پہلے اس داستان کو اردو کا جامہ پہنا چکے تھے اور وہ بھی اسی کلکتے میں جہاں مرزا امان علی خاں نے یہ ترجمہ کیا ہے لیکن مترجم داستان اپنے پیشرو کا تذکرہ کرنا تو درکنار اس کی طرف اشارے کنایے سے بھی کام نہیں لیتے۔ ہمیں یقین نہیں آتا کہ انھوں نے اشک کا ترجمہ نہ دیکھا ہو۔ —————— چونکہ "بنیاد اس قصۂ دل چسپ کی سلطان محمود کے وقت سے ہے" کے الفاظ بالکل "اشک" کے یہاں ملتے ہیں اس کے علاوہ "راویان شیریں کلام" کی جگہ "داستان سرایان شیریں مقال"

اور "منصوبے لڑائیوں اور قلعہ گیری اور ملک گیری" کے بجائے "منصوبہ لڑائی اور قلعہ ستانی و ملک گیری" کے اشارے یہ بتا رہے ہیں کہ اگر مترجم نے "اشک" کا ترجمہ نہیں دیکھا ہے تو کم از کم ترجمے کے لیے وہی فارسی نسخہ پیش نظر ضرور رکھا ہے جس سے اشک نے ترجمہ کیا ہے۔ اشک بھی فارسی قصے کی چودہ جلدوں کا ذکر کر چکے ہیں اور اب امان علی خاں بھی وہی بات دہرا رہے ہیں۔ پھر دونوں کے یہاں دفتروں کی تقسیم بھی ایک ہی ہے اور ہر دفتر میں کتنی ہی داستانیں ہیں ——— ان تمام باتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اشک اور امان علی خاں کے ترجموں میں کوئی قریبی تعلق ضرور ہے...

لیکن ان دونوں ترجموں میں بڑا فرق ہے۔ اشک نے بالکل سیدھا سادہ ترجمہ کیا ہے۔ امان علی خاں نے اس میں ذرا زیادہ آزادی برتی ہے اور جا بجا حک و اضافے سے کام لیا ہے۔ یہ تراش خراش نہ صرف الفاظ میں بلکہ واقعاتی تفصیلات میں بھی ملتی ہے۔ چنانچہ جہاں تک زبان و بیان اور نفسیاتی حقائق کا تعلق ہے یہ ماننا پڑتا ہے کہ امان علی خاں کا ترجمہ اشک کے ترجمے سے بہت بڑھا ہوا ہے لیکن یہ بھی بالکل ظاہر ہے کہ امان علی خاں نے اشک کے ترجمے پر نظر ثانی نہیں کی ہے بلکہ اپنا ترجمہ اس فارسی نسخے سے تیار کیا ہے جو اشک کے پیش نظر رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس قدر اختلاف کے باوجود دونوں میں کافی مماثلت بھی ملتی ہے۔ چنانچہ جیسا کہ ہم نے اوپر بیان کیا ہے ان دونوں ترجموں میں کوئی نہ کوئی قریبی تعلق ضرور ہے اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ دونوں کا ماخذ ایک ہی ہے...

کلکتے کے ان دونوں مطبوعہ ترجموں کے بعد نولکشور پریس لکھنؤ کے ترجموں کا دور شروع ہوا۔ ان میں پہلا نمبر مختصر گروہ کا رہا۔ طویل گروہ کے ترجمے بعد میں کیے گئے جن میں ترجمے سے زیادہ تصنیف کہنا چاہیے۔ مطبع مذکور کے ترجموں میں پہلا ترجمہ سید عبداللہ بلگرامی نے اشک کے ترجمے پر نظر ثانی کرکے ترتیب دیا۔ یہ جون ۱۸۷۱ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ اور پبلک میں بہت مقبول ہوا۔ اس ترجمے کے متعلق مطبع کا نوٹ یہ ہے کہ:

"سید عبداللہ صاحب بلگرامی رحمۃ اللہ علیہ نے آراستہ فرماکر اور تعقید عبارت دفع کرکے اس قصہ کی عبارت کو اردوئے معلیٰ بنا دیا۔"

اس کے بعد چوتھا ایڈیشن ۱۸۸۷ء میں مطبع مذکور کے مصحح مولوی سید تصدق حسین (ان کی ایک کتاب فارسی اردو لغت "لغات کشوری" کے نام سے پبلک میں بہت مشہور اور مقبول ہوئی۔ ایک اور مشہور کتاب "تحفۃ العوام" ہے جس میں اہل تشیع کے روزے نماز کے مسائل درج ہیں) کی نظر ثانی کے بعد نکلا چنانچہ آگے چل کر اسی نوٹ میں یہ عبارت درج ہے:

"بعدہ بار چہارم صاحب فہم ذکا، ماہر زبان روزمرہ اردوئے معلیٰ مولوی سید تصدق حسین صاحب مرحوم مصحح

مطبع نے بہ تعمق نظر نظرِ ثانی فرما کر طرزِ مناسب پر عبارتِ قصہ کو آراستہ کیا۔"

مولوی سید تصدق حسین رضوی لکھنوی تھے اور ان کی زبان عربی فارسی میں ڈوبی ہوئی تھی۔ انھوں نے لفظی آرائشات اور تکلفات سے سجا کر گویا فسانۂ عجائب کا جواب لکھ دیا۔ وہ خود فخر سے کہتے ہیں۔ "بطور نثر فسانۂ عجائب ترتیب دیا"۔ اس میں صفائی اور سادگی کا نشان نہیں۔ تصنع، تکلف اور آورد ہر جگہ ظاہر ہے...

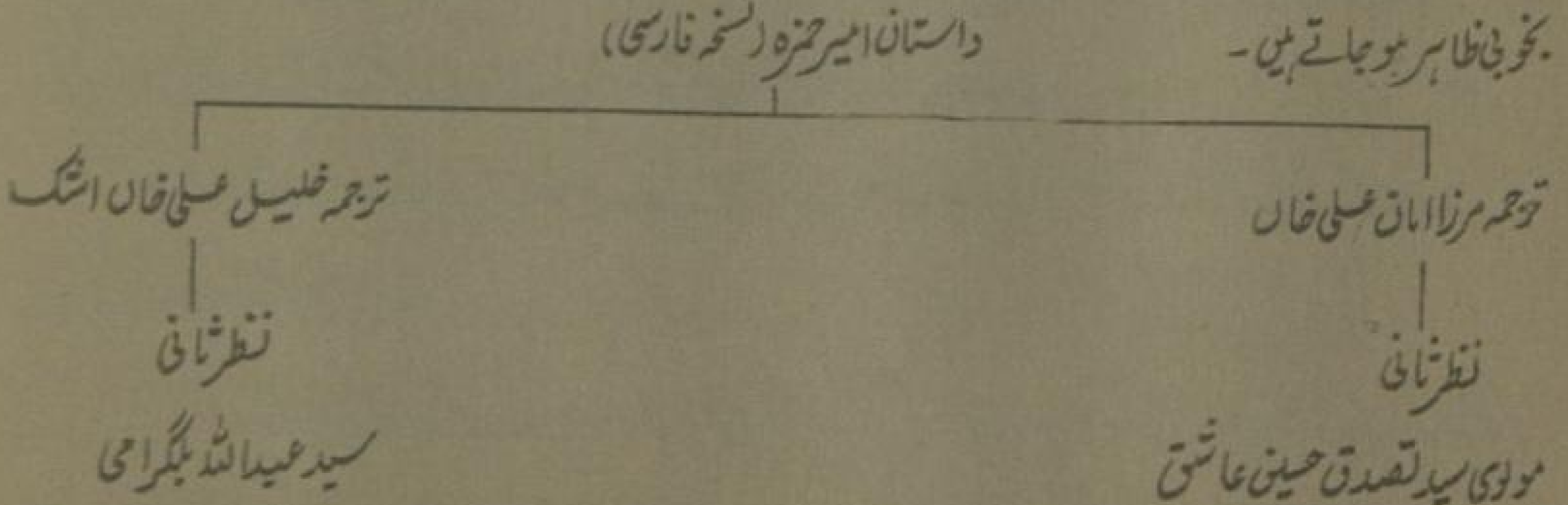
حافظ عبداللہ بلگرامی کا نسخہ اگرچہ اپنے زمانے میں خاصا مقبول ہوا لیکن مولوی سید تصدق حسین کی نظرِ ثانی کے بعد اس کی اہمیت بالکل ہی ختم ہو گئی۔ چنانچہ اب بازار میں عام طور پر داستان امیر حمزہ تصدق حسین ہی ملتی ہے..

تاہم اگر ہم اس بات کو مان لیں کہ مولوی تصدق حسین کا نسخہ اشک کے نسخے کا پوتا ہے تو پھر اس اختلاف کا جواز کیا ہوگا۔ جس کا ذکر پروفیسر سید وقار عظیم نے کیا ہے کہ:

"کہیں کہیں تو یہ شبہ بھی ہوتا ہے کہ دونوں بنیادی طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہیں"۔

اس تمام بحث کا مقصد اور موازنے کا ماحصل یہ ہے کہ مولوی سید تصدق حسین عاشق نے حافظ سید عبداللہ بلگرامی کے نسخے پر نظرِ ثانی نہیں کی ہے بلکہ مرزا امان علی خاں لکھنوی کے چراغ سے اپنا چراغ جلایا ہے۔ چونکہ امان علی خاں کا نسخہ اصل، فارسی نسخے سے ترجمہ ہوا ہے اس لئے اشک کے نسخے سے کافی مختلف ہے ... یہ ممکن ہے کہ عبداللہ بلگرامی نے اپنا نسخہ اشک کے نسخے سے تیار کیا ہو لیکن یہ ہم ہرگز نہیں مان سکتے کہ تصدق حسین نے ان کے نسخے پر نظرِ ثانی کی ہے۔

غرض یہ ہے کہ داستان امیر حمزہ کے ترجموں کے مختصر گروہ میں دو واضح سلسلے نظر آتے ہیں جو ذیل کے نقشے سے بخوبی ظاہر ہو جاتے ہیں۔



پروفیسر سید وقار عظیم چھوٹی داستان امیر حمزہ کے مرتب مولوی سید تصدق حسین رضوی متخلص بہ عاشق اور بڑی داستان امیر حمزہ کی مختلف جلدوں کے مصنف اور مترجم شیخ تصدق حسین کو ایک ہی سمجھتے ہیں جب کہ حقیقت میں یہ دو مختلف شخصیتیں تھیں۔ ان میں سے مولوی سید تصدق حسین کا ذکر اوپر آچکا ہے - دوسری شخصیت شیخ تصدق حسین کی گزری ہے

جو لکھنؤ کے ایک مشہور داستان گو تھے۔ درگاہ حضرت عباسؑ کے قریب رہتے تھے اور مرثیہ خوانی بھی کرتے تھے۔ انھوں نے داستان امیر حمزہ کے طویل گروہ کی مختلف جلدوں کا ترجمہ کیا تھا اور بہت سی جلدیں خود بھی تصنیف کی تھیں۔ ان کے متعلق خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی نے ایک مضمون میں بے پر کی اڑائی ہے اور ایک غلط روایت کو جنم دیا ہے (لکھنؤ کی داستان گوئی، نگار، جنوری، فروری ۱۹۵۰ء) چنانچہ ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی ان کا قول نقل کیا ہے کہ "شیخ تصدق حسین بقول عبدالرؤف عشرت جاہل تھے اور کاتبوں سے لکھواتے تھے۔ (اردو کی نثری داستانیں، ص ۱۸۳)۔

○

داستان امیر حمزہ بڑی طویل اور ضخیم داستان ہے۔ اس کا بالاستیعاب مطالعہ کرنا ہر ایک کے بس کا روگ نہیں۔ اتنا بڑا رزم نامہ دنیا کی اور کسی زبان میں نہیں مل سکتا۔ اس میں کفر و اسلام کی معرکہ آرائیاں بیان کی گئی ہیں۔ اسلام کی نیابت حضرت امیر حمزہ اور کفر کی کمان افراسیاب جادو کے ذمے ہے۔ پھر ان دونوں کے تابعین، متعلقین، جاں نثار اور باج گذار ہیں جو اپنی پوری قوت کے ساتھ ایک دوسرے کے خلاف صف آرا ہوتے ہیں۔ ایک طرف سحر و طلسمات کا سہارا ہے اور دوسری طرف تائید غیبی شامل حال ہے پھر دونوں ہی جماعتوں میں عیاروں کی عیاریاں بھی ساتھ ساتھ ہیں جو خفیہ پولیس کی طرح اپنے اپنے حاکموں اور سرداروں کو دشمنوں کے حالات کی نہ صرف اطلاع دیتے ہیں بلکہ حریف کے لشکر میں پہنچ کر اسے فریب دینے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ جادو کی کرشمہ سازیاں اور شعبدہ بازیاں بھی داستان میں ایک عجیب دلکشی پیدا کر دیتی ہیں۔ ملکہ بہار کا گلدستہ اور بران شمشیر زن کا اختر مردارید خاص آلات حرب ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ ہم خواجہ عمرو عیار کی گلیم و زنبیل کو بھی نہیں بھول سکتے۔

داستان امیر حمزہ کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تاریخی صداقت و واقعیت کا یقین ہم کو شروع ہی سے دلایا گیا ہے۔ حضرت امیر حمزہ تاریخ اسلام کی ایک نمایاں، محترم اور قابل قدر شخصیت ہیں لہٰذا ان کے ساتھ جملہ واقعات مابعد کو متعلق کر دینے سے ہمیں داستان پڑھنے کے دوران میں کبھی یہ خیال بھی نہیں آتا کہ جو باتیں یا واقعات ظہور پذیر ہو رہے ہیں وہ غلط بھی ہو سکتے ہیں۔ داستان کی یہ سب سے بڑی خوبی ہے کہ اسے ایک بار شروع کر دینے کے بعد ہم اس کی ہر بات پر یقین کرتے کیا ایمان لاتے چلے جاتے ہیں لیکن صرف تاریخی صداقت کے ساتھ داستان کا آغاز غالباً اس قدر کامیاب نہ رہتا اس کو تخیل کی بے روک پرواز نے بہت امداد بہم پہنچائی ہے۔ اس میں جتنے واقعات ہیں بعید از فہم، دور از قیاس، فرضی اور خیالی ہیں لیکن مصنف کا جادو نگار قلم ہر چیز کو اس قدر اصلی، واقعی اور حقیقی بنا کر پیش کرتا ہے اور ہماری فکر و نظر پر ایسا سحر کر دیتا ہے کہ ہم مبہوت ہو کر رہ جاتے ہیں اور عقل چکر میں آجاتی ہے۔ اب کیا مجال جو ہم کسی واقعے پر اعتراض

کر سکیں یا کسی بات کو غلط سمجھ یا کہہ سکیں ۔ داستان کا کمال حیرت انگیزی ہے اور اس اعتبار سے داستان امیر حمزہ کو اس کمال کا نمونہ کہا جا سکتا ہے ۔ یہ تحیر زائی نہ صرف واقعات بلکہ رجال داستان کے ناموں تک میں پائی جاتی ہے ۔

داستان امیر حمزہ تخیل کا ایک نادر شاہکار ہے ۔ اس کی دنیا اس دنیا سے مشابہ ہوتے ہوئے بھی بالکل الگ ہے اس کی دنیا اور اس میں بسر ہونے والی زندگی کی بنیاد کرۂ ارض کی اسی دنیا اور اسی زندگی پر قائم ہے پھر بھی وہ اس سے زیادہ دل کش، زیادہ جاذب نظر، زیادہ روشن اور زیادہ رنگین ہے ۔ وہ اس مادی دنیا اور اس کی مادی زندگی کی سختی، خشکی، بے رنگی اور کثافت کی جگہ ریشم کی نرمی، پھولوں کی شادابی، قوس و قزح کی رنگینی اور چاندنی کی لطافت پیش کرتی ہے ۔ وہ ایک خواب کی دنیا ہے جو بیداری کی دنیا پر قائم ہوتے ہوئے بھی اس سے علیحدہ ہے ۔

خواجہ امان دہلوی مترجم بوستانِ خیال نے داستان امیر حمزہ کی ساحری اور عیاری پر اعتراض کیا ہے ۔ وہ ان واقعات کو داستان گویوں کی دروغ بافی کہتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ داستان امیر حمزہ میں بہت بڑا جھوٹ بولا گیا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر جھوٹ سچ سے زیادہ حسین اور دل فریب ہوتا ہے اور بڑا جھوٹ بڑا حسین اور بڑا دل فریب ۔ پھر اگر داستان امیر حمزہ جھوٹ ہے تو بوستان خیال بھی ایک جھوٹ ہے اور اس سے کمتر درجے کا جھوٹ ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ داستان امیر حمزہ بوستان خیال سے زیادہ حسین اور زیادہ دل کش ہے اور بزرگی اور عظمت میں اس سے بڑھی ہوئی ہے ۔ دراصل تخیل کو جھوٹ کہنا بجائے خود غلط ہے ۔ تخیل کی رنگ آمیزی کے بغیر حقیقت افسانہ نہیں بن سکتی ۔ ساری دنیا کی صداقت کو افسانے میں تلاش کرنا نادانی ہے ۔ اس میں خود ایک افسانوی صداقت ہوتی ہے جو مادی صداقت سے زیادہ دلچسپ ہوتی ہے ۔ داستان امیر حمزہ میں تخیل اپنی منتہا کو پہنچا ہوا ہے ۔ ذہن انسانی اس سے زیادہ کیا پرواز کر سکتا ہے ۔ تخیل نہایت لطیف پیرائے اور دل کش انداز میں مادی دنیا کی ہر کمی کو پورا کرتا ہے ہر نقص کو دور کرتا ہے اور ہر خامی کی تلافی کرتا ہے ۔ وہ زندگی کو خوش نما بناتا، عناصر میں تناسب قائم کرتا اور کائنات میں حسن بھر دیتا ہے ۔ سچ پوچھئے تو وہ دنیا کو ہمارے رہنے کے قابل بناتا اور ہمیں جی بھر کر جینا سکھاتا ہے ۔

داستان امیر حمزہ کو ذرا اسی نظر سے دیکھئے ۔ اس میں ہماری ہی مردہ خواہشوں کو زندگی دی گئی ہے ۔ اس میں ہمارے ہی زخموں کا اندمال ہے اور ہمارے ہی درد کا درماں فراہم کیا گیا ہے ۔ یہاں ہماری کتنی ہی حسین تمنائیں عیار بچیاں بن گئی ہیں ۔ ان کی خوشیاں اور ان کی طراریاں ہمارے ہی دل گوشوں سے نکالی گئی ہیں ۔ ان کی کمندیں ہماری رگ جاں سے بنائی گئی ہیں ۔ حسین صورتیں ہماری معاشرت میں یوں کھلے بندوں دیکھنے کو نہیں ملتیں ۔ یہ شاہی حسن رکھنے والی شہزادیاں جو یوں نقاب کی اوٹ سے جھانک رہی ہیں ہمارے ذہنوں میں پروان چڑھی ہیں ۔ ہم نے نہ جانے کتنی راتوں کی اختر شماری سے

انھیں یہ حسن بخشتا ہے۔ دراصل یہ ہمارے ہی دلوں کے چور ہیں۔ زندگی میں نہ جانے کتنے دیوزادوں سے ہمارا سابقہ پڑا ہے جن پر ہم قابو نہیں پا سکے اور سہم کر رہ گئے۔ ان مصنفوں نے انھیں مشکلات کے خوف کو کاغذی پیراہن عطا کر کے وہ خوف ہمارے دل سے نکال ڈالا ہے اور اسی طرح مصیبتوں اور پریشانیوں کو بیان کر کے ہمارے دلوں پر سے ان کا بوجھ ہٹا دیا ہے۔

داستان میں کیسے کیسے بیل تن اور کیسے کیسے شجاع پہلوان سامنے آتے ہیں۔ ایک بزدل ایسا ہی بننا چاہتا ہے۔ بھوکے کو یہاں انواع و اقسام کی نعمتیں ملتی ہیں۔ مفلس کو بے اندازہ زر و جواہر عطا ہوتے ہیں۔ عاشق کو پری نژاد معشوق ملتا ہے۔ جنھیں زندگی میں کسی نے آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا یہاں انھیں معشوق چھیڑتے ہیں۔ اس داستان میں عشق بازی، ہوس رانی، ثقاہت، سنجیدگی، مسخرگی، فحاشی، عریانی، اسلام، کفر، خیر، شر غرض ہر شے ہے اور بافراط ہے۔ مادی دنیا میں انسانوں کی، واقعات کی، اشیاء کی، مواقع کی، وقت کی، جگہ کی یعنی ہر بات کی کمی پڑ جاتی ہے لیکن یہاں سب کچھ موجود ہے اور قرینے اور سلیقے سے آراستہ ہے اور ظاہر ہے کہ ہم میں سے ہر ایک کسی نہ کسی شے کا ہر وقت حاجت مند رہتا ہے۔ چونکہ یہاں ہر ایک کی ضرورت اور خواہش پوری ہو جاتی ہے اس لیے اس داستان کو پڑھ کر ہر شخص کو سیری اور سکون کا احساس ہوتا ہے۔

پھر یہ چیزیں کسی اور فضا میں نہیں ہمارے ہی ماحول میں ہمیں مل جاتی ہیں۔ یہاں وہی ماحول ہے جس میں ہم نے پرورش پائی ہے اور جس سے ہم مانوس ہیں۔ وہی میلے ٹھیلے اور وہی بازار ہاٹ ہیں اور وہی ان کی رونق اور چہل پہل ہے۔ خلوت، جلوت، رزم، بزم، بادشاہوں کے دربار، ان کے شاندار جلوس سب کچھ وہی ہیں۔ دوسری جگہ اگر یہ سب چیزیں ہمارے سامنے آئیں تو شاید ہم جھجکتے اور اجنبی فضا میں ان کی طرف بڑھتے ہوئے ہمارے قدم رکتے لیکن یہاں نہ کوئی خوف ہے اور نہ کوئی جھجک ہے۔ جان عالم کا وہی لکھنؤ ہے اور قیصر باغ، چوک اور نخاس کی زندگی کا انداز بھی وہی ہے۔ وہی جانے پہچانے آدمی ہیں اور وہی ان کے رسم و رواج ہیں اس فضا میں ہم بڑی آزادی سے سیر کرتے ہیں اور جہاں سے جو چاہتے ہیں لے لیتے ہیں۔

داستان میں ظرافت کی پھلجھڑیاں بھی ملاحظہ کیجیے۔ یہ ظرافت، یہ ہنسی اور یہ مذاق قوت پر نہیں کمزوری پر قائم ہے۔ اس کی بنیاد خوبیوں پر نہیں خامیوں پر ہے۔ ہم دوسروں کی کمزوریوں کے پردے میں اپنی کمزوریوں پر ہنستے ہیں اور اپنی جن خامیوں کو دور نہیں کر سکتے یا جن کی تلافی نہیں کر پاتے ان کو ہنس کر ٹال دیتے ہیں۔ داستان امیر حمزہ شروع سے آخر تک ہماری ہی کمزوریوں کی داستان ہے۔ عمرو عیار ہماری ہی کمزوریوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ بزدلی، لالچ، تنگ دلی، لاف زنی، چوری، شاطری، فریب کاری، شرارت اس میں سب کچھ ہے۔ دوسرے عیاروں میں ایک ایک دو دو کمزوریاں ہوں گی لیکن وہ سب کا مجموعہ ہے۔ اس لیے وہ داستان کا سب سے بڑا مزاحیہ کردار اور اردو ادب کا مایہ ناز شاہکار ہے۔ عمرو عیار میں ہماری کمزوریاں تخیل کے ذریعے سے مثالی حد تک پہنچ گئی ہیں۔ لیکن یہ بھی واضح رہے

کہ وہ مجسم کمزوری بھی نہیں ہے ورنہ انسان سے بالکل ہی مختلف مخلوق ہوتا اور ہمیں اس سے کوئی دلچسپی نہ رہتی۔ وہ صرف ایک انسان ہے جو خوبیوں اور خامیوں کا مجموعہ ہے۔ وہ ہمارا جانا پہچانا اور دیکھا بھالا ہے۔ بلکہ ہمیں میں سے ایک ہے اسی لیے ہم اس سے مانوس ہیں۔ وہ ہم سے قریب ہے بلکہ ہماری کثیر تعداد سے قریب ہے اور اسی لیے سب کو عزیز ہے۔

داستان امیر حمزہ میں صرف رزم ہی نہیں ہے، بہادری اور شجاعت کے کارنامے ہی نہیں ہیں، پہلوانوں اور سرفروشوں کی جانبازیاں اور قوت آزمائیاں ہی نہیں ہیں بلکہ حسن اور عشق کی بڑی دلکش، لطیف اور نرم اور نازک بزم بھی ہے۔ اگر اس میں زور بازو کی آزمائش کے ہزاروں موقعے ہیں تو دل و جگر کے لیے بھی حسن کے لاتعداد تاب شکن جلوے موجود ہیں۔ اس داستان میں شجاعت کا میدان بھی کھلا ہوا ہے اور عشق و محبت کا میدان بھی۔ اس میں پیل تن بھی ہیں اور گل بدن بھی۔ جذبات کی رنگا رنگی بھی ہے اور واقعات کا تنوع بھی اور یہی رنگا رنگی اور یہی تنوع ہے جو ہمیں شروع سے آخر تک لبھائے رکھتا ہے اور ہمارا جی اس سے کبھی سیر نہیں ہوتا۔

داستان کا ایک اور اہم پہلو تمثیلی بھی ہے۔ بظاہر اس میں کفار اور اہل اسلام کی معرکہ آرائیاں ہیں۔ ہم ہر جگہ دیکھتے ہیں کہ صاحب قران، افراسیاب اور اس کے سرداروں، مددگاروں اور جاں نثاروں کے خلاف نبرد آزما ہیں لیکن یہ نبرد آزمائی اور یہ معرکہ آرائی بڑی معنی خیز ہے۔ یہ حق و باطل کی جنگ ہے، خیر و شر کی آویزش ہے اور نور و ظلمت کی کشمکش ہے۔ ایک طرف امیر حمزہ اور ان کے سردار حق کے، نور کے، خیر کے، نیکی کے حامی اور مددگار ہیں تو دوسری طرف افراسیاب اور اس کے سردار باطل کے، ظلمت کے، شر کے، بدی کے پتلے ہیں۔ دنیا میں ہم اپنے چاروں طرف نیکی اور بدی کی طاقتوں کو برابر متصادم دیکھتے ہیں۔ نیکی بدی کا یہی تصادم ہمیں اس داستان میں نظر آتا ہے۔ اسی کشمکش کا نقشہ نظر آتا ہے۔ اس میں ایک مثالی دنیا کا نمونہ پیش کیا گیا ہے اور ایک مثالی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ جو زندگی ہم بسر کرتے ہیں وہ ناقص ہے، اس میں بہت سی خامیاں ہیں، وہ کامل نہیں ہے لیکن یہاں وہ کمی وہ خامی وہ نقص دور کر کے ایک کامل زندگی کا تصور پیش کیا گیا ہے۔

داستان امیر حمزہ میں تخیل کی آزاد پرواز، سحر و طلسم اور نیرنگ و فسوں کے ساتھ ساتھ معاشرت کی تصویریں بھی نظر آتی ہیں۔ امیر حمزہ اور ان کے سردار عرب کے باشندے ہیں اس لیے ان میں عربوں کی مہمان نوازی، شجاعت و جرأت، فیاضی اور حمیت سبھی کچھ پایا جاتا ہے لیکن ان صفات کے ساتھ ساتھ ان میں ہندوستان کے مسلمان بادشاہوں کے عہد کی خصوصیات بھی ملتی ہیں۔ ہندوستان میں جب مسلمان بادشاہوں کا شیرازہ بکھرنے لگا تھا اور بادشاہوں اور امیروں میں عیش پسندی اور عشرت کوشی پیدا ہو گئی تھی تو ہر جگہ محفل رقص و سرود اور بزم مے نوشی آراستہ نظر آتی تھی۔ بالکل اسی طرح عرب

کے یہ جری سردار جدھر پہنچ جاتے ہیں انھیں کوئی نہ کوئی حسین معشوقہ مل ہی جاتی ہے اور پھر دونوں بیک نگاہ ایک دوسرے پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ اس معشوقہ کا سنگھار بالکل ہندوستانی ہوتا ہے۔ ہاتھوں میں مہندی، آنکھوں میں سُرمہ، ہونٹوں پر پان کا لاکھا، ماتھے پر افشاں اور پاؤں میں گھنگرو۔ اس کے بعد ناچ گانے کا سماں بندھتا ہے اور شراب کا دور چلتا ہے۔ یہ معشوقہ کاہے کو ہے ہمارے دیس کی طوائف ہوئی ہے۔

پھر ان سرداران عرب کی معشوقہ ہمیشہ کافرہ ہوتی ہے اس لیے کہ اسلام میں پردے کا رواج ہونے کے باعث یوں بیباکانہ ملنے کے مواقع ہاتھ نہیں آسکتے۔ صرف کفار کی عورتیں ہی بے پردہ نظر آسکتی ہیں اور چونکہ مسلمانوں کو اپنی جماعت میں کسی عورت سے ملنا تو درکنار اس کا دیکھنا بھی ناممکن تھا لہٰذا جیسے ہی ان کو (کافرہ) عورت نظر آئی اور وہ عاشق ہوئے۔ نگاہیں ٹکرائیں اور عشق کی بجلی گری۔

شاہی درباروں کی شان و شوکت اور عظمت و حشمت کے جو نقشے کھینچے گئے ہیں وہ ابتدائے اسلام میں تو ملتے نہیں البتہ انہیں اموی اور عباسی دورِ حکومت میں یا پھر ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہدِ سلطنت میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ آرائش، لباس و طعام، رسم و رواج، شادی اور موت غرض ہر بات ہندوستان سے تعلق رکھتی ہے۔ یہاں تک کہ لب و لہجہ اور انداز کلام بھی بالکل لکھنوی ہوتا ہے۔

اس داستان میں جہاں بہت سی خوبیاں ہیں وہاں اس میں خامیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ سب سے بڑا نقص اس کا بیجا طول ہے۔ اس عدیم الفرصتی کے دور میں جب کہ ہر شخص علائق زندگی میں زیادہ سے زیادہ وقت تک گرفتار رہتا ہے اس داستان کا مطالعہ قریب قریب ناممکن ہے۔ اس کے جواب میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کے تمام اجزا کم و بیش اپنی اپنی جگہ مکمل ہیں لیکن کسی پوری داستان کو ختم کر لینے کے بعد پڑھنے والے کو جو احساس تکمیل ہوتا ہے وہ ان اجزا سے الگ الگ حاصل نہیں ہوسکتا۔ اس لیے کہ اس کا ہر جزو اپنے ماقبل اور مابعد کے اجزا سے کسی نہ کسی حد تک ربط ضرور رکھتا ہے۔

بیجا طوالت جو اس داستان کی اہم خصوصیت ہے اس کے دوسرے نقائص کا بھی مخزن ہے۔ اس میں ہر قسم کی ناہمواری ملتی ہے۔ پلاٹ کی، کردار نگاری کی، واقعات کی، زبان و بیان کی۔ اس میں ایک مرکزی پلاٹ کے علاوہ اور بھی دوسرے چھوٹے چھوٹے پلاٹ اور چھوٹے چھوٹے مختلف طلسم ہیں جن کے باعث قاری کی توجہ منتشر ہو جاتی ہے اور وحدتِ اثر میں کمی آجاتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یہ تمام قصے ایک دوسرے سے کسی نہ کسی حد تک مربوط ہیں لیکن یہ ربط ڈھیلا اور پھسپھسا ہے۔ اس کا اصل سبب آزاد تخیل کی بے راہ روی ہے جس کے باعث اچھی بری، ضروری اور غیر ضروری، اہم اور غیر اہم، دلچسپ اور غیر دلچسپ غرض ہر قسم کی باتیں اور ہر قسم کے واقعات شامل کر دیے گئے ہیں۔ اس بارے میں

کوئی تمیز، تخصیص اور انتخاب نہیں ہے ۔ یہاں بھلی بری ہر چیز موجود ہے ۔ کردار، واقعات، الفاظ ہر ایک میں یہی حال ہے۔ یہ بیجا اطناب کا فطری نتیجہ ہے ۔

تناسب کی کمی بھی اس داستان کا ایک بڑا نقص ہے ۔ صرف طلسم ہوش ربا کی سات جلدیں ہیں اور اس میں بھی جلد پنجم کے دو حصے ہیں چھر چونکہ ہر شے کی فراوانی ہے اس لیے نقائص بھی بڑی بڑی شکلوں اور جسامتوں میں نظر آئے ہیں ۔ اعتدال اور اختصار نہ ہونے کے باعث وہ تیکھا پن، وہ جاذبیت اور وہ دل کشی نہیں جو افسانے کی مایہ ناز خصوصیت ہوتی ہے اور اسے دوام بخشتی ہے ۔ طوالت کے باعث تکرار کا نقص بھی پیدا ہو جاتا ہے ۔ اگر ظاہر میں لفظی الٹ پھیر سے مختلف واقعات، کرداروں اور مناظر میں تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن ذرا سے غور کرنے پر یہ یکسانی، ہم رنگی اور مشابہت نظر آ جاتی ہے۔ تمام معاشقے، عیاریاں، تبلیغ اسلام کی کوششیں، شعبدہ بازیاں اس یکسانی، ہم رنگی اور مشابہت کو بہت اچھی طرح ظاہر کرتی ہیں ۔

کرداروں میں امیر حمزہ، افراسیاب جادو، خداوند لقا، بختیارک، عمرو عیار اور ملکہ بہار وغیرہ نہایت ہی اہم اور دلچسپ شخصیتیں ہیں ۔ سچ پوچھیے تو یہ سب تمثیلا ابدی نمونے بن گئی ہیں جو پڑھنے والے کے ذہن سے کبھی محو نہیں ہو سکتیں۔ ان میں بھی خصوصیت کے ساتھ عمرو عیار کا کردار عیاری کا ایک لافانی نقش ہے ۔ وہ ہر لمحے ایسی عجیب و غریب عیاریاں دکھاتا ہے جن کا تصور بھی معمولی ذہن میں نہیں آسکتا ۔ کبھی ہم اس کی عیاریوں پر ہنستے ہیں اور کبھی ششدر رہ جاتے ہیں ۔ اس کی شخصیت اس قدر موقع شناس، ہوا پرست اور جلد جلد بدلنے والی ہے کہ اس کے قول و فعل کے متعلق پیشتر سے کوئی حکم نہیں لگایا جا سکتا۔

داستان میں موقع بموقع اردو فارسی کے بیشمار اشعار ملتے ہیں ۔ یہ اشعار اچھے بھی ہیں اور معمولی بھی اور صرف داستان گو کے مذاق طبیعت کا ہی ثبوت بہم نہیں پہنچاتے بلکہ یہ بھی ظاہر کرتے ہیں کہ اس وقت کے سننے پڑھنے والے بھی اس قسم کا ذوق رکھتے تھے ۔ اس میں پر تکلف انشا پردازی اور عبارت آرائی کی مثالیں بھی کافی ملتی ہیں جن میں عربی فارسی کے الفاظ کی کثرت ہے اور رنگینی اور شان بھی پائی جاتی ہے ۔ اس داستان میں اردو نثر کا استعمال پہلی بار اتنے بڑے پیمانے پر ہوا ہے ۔ اس لیے اس سے اردو نثر کی وسعت میں اضافہ بھی ہوا ہے اور ہر موقع اور ہر موضوع کے اظہار پر اس کو قدرت بھی حاصل ہوئی ۔ پھر یہ بھی نہیں کہ اس کی انشا سرتا سر مصنوعی ہی ہو ۔ ہر جگہ عبارت آرائی سے کام بھی نہیں چل سکتا تھا ۔ اتنی بڑی داستان میں یہ ناممکن تھا کہ داستان نگار تکلف اور تصنع کو ترک نہ کرتا اور جوش بیان میں سلاست، سادگی، صفائی، روزمرے اور محاورے کی جانب غیر ارادی طور پر نہ کھنچ آتا چنانچہ اس کی زبان میں ہر قسم کے نمونے ملتے ہیں اور اس کا سبب بھی وہی طوالت ہے جس کا اوپر ذکر کیا گیا ہے ۔

غرض داستان امیر حمزہ ایک بہت بڑا تخیل ہے۔ اس کی عمارت میں دیوزادوں کی سی عظمت ہے میناکاری نہیں ہے۔ اس داستان کے مختصر ترجموں میں ہم داستان امیر حمزہ تصدق حسین کا تفصیل سے ذکر کر چکے ہیں اور ان کی انشاپردازی کے نمونے بھی دے چکے ہیں۔ بڑی داستان امیر حمزہ کے تعلقات میں طلسم ہوش ربا نامی پانچواں دفتر اردو داں طبقے میں خاص شہرت رکھتا ہے۔ اس طلسم کی سات جلدوں میں سے پہلی چار جلدیں محمد حسین جاہ کی اور آخری تین جلدیں احمد حسین قمر کی کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ ان میں ادبی نقطۂ نگاہ سے پہلی چار جلدیں آخری تین جلدوں سے اور قصے کی دلچسپی کے اعتبار سے آخری تین جلدیں پہلی چار جلدوں پر فوقیت رکھتی ہیں طلسم ہوش ربا میں کیا ہے؟ اس کے متعلق خود محمد حسین جاہ کی زبان سے سن لیجیے:۔

لکھی جو اے جاہ داستاں یہ عجب مزے کی حکایتیں ہیں — کہیں ہے جنگ و جدل کا ساماں، کہیں ہے عیاریوں کا چرچا
کسی جگہ پر صفت مکاں کی، کہیں یہ تعریف شہر کی ہے — کہیں یہ آمد ہے لشکروں کی، کہیں لڑائی کا ہے سراپا
کہیں ہے جھگڑا جو عاشقوں سے، تو نازنینوں کی پیاری باتیں — کہیں سراپا ہے حسن دلبر، کہیں ہے میلے کا اس میں جلسہ
کہیں کسی پر کوئی ہے عاشق، تو لطف الفت لکھا گیا ہے — بیان ہجرت جو کوئی دیکھے، تو غم کا ساماں لکھا ہے کیسا

(۱۹۸۴ء) ••

نائب حسین نقوی (بروایت گیان چند جین)

داستان امیر حمزہ باہر کی نہیں ہندوستان کی چیز ہے 'اس کی بنیاد مغازیِ حمزہ نہیں ہو سکتی یہ فیضی ہی کی تصنیف ہے قصے کے ہندوستانی الاصل ہونے کا ثبوت ... یہ کہ: اس میں ہندوستانی عناصر کثرت سے موجود ہیں۔ یہاں کی اقوام میں سے ذیل کا ذکر ہے:

کھماچی، بنگالی، مرہٹے، دکھنی، گوجر، جاٹ، گجراتی، میواتی، سکھ، کرناٹکی، بندیلہ، راجپوت۔

داستان میں متعدد لباس، کھانے، گانے، باجے ایسے ملتے ہیں جو صرف ہندوستانی ہیں ایرانی نہیں۔ ان کا ذکر ہونے کے معنی یہ ہیں کہ داستان اصلاً ہندوستانی ہے۔

میر احمد علی نے ۱۸۵۳ء میں فارسی میں ایک ضخیم امیر حمزہ لکھی جس کا مخطوطہ رامپور میں موجود ہے...

اس کا مقصد یہ ہوا کہ اگر داستانِ امیر حمزہ میں تغیر و تبدل کیا تو محض اشک نے ذاتی طور پر کیا۔ اشک کے علاوہ اور کسی نے ذاتی دخل نہیں دیا اور اگر ایسا ہوتا تو موجودہ مطبوعوں میں فرق موجود ہوتا۔ لہٰذا اب یہ کہہ سکتے ہیں کہ اشک نے داستان کی ہیئت بدل دی تو میر احمد علی نے بھی من و عن اسی طرح داستانوں اور کرداروں میں کمی بیشی کی ... میں اسکے

تسلیم کرنے کو تیار نہیں کہ میر احمد علی کے پاس اشک کا نسخہ ترجمے کے وقت موجود تھا۔

میر احمد علی کے اس نسخے میں لکھا ہے کہ یہ کتاب فیضی کی ہے[۱]۔

فیضی نے ایرج نامہ لکھا جو ۸۴۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کا ترجمہ منشی احمد حسین قمر نے کیا اور جو مطبوعہ موجود ہے۔ ٹائیٹل پر فیضی کا نام موجود ہے۔ اس کے علاوہ طلسمِ نوخیزِ جمشیدی کا اردو ترجمہ بھی نظر سے گزرا جس پر صرف فیضی چھپا ہے مترجم نہیں ملا۔

ہرمز نامے کے متعلق بھی یہی خیال ہے کہ فیضی کی تصنیف ہے لیکن اس پر کسی مصنف یا مترجم کا نام نہیں...

اس کے معنی یہ ہیں کہ فیضی کی داستانیں موجود ہیں اور فیضی داستاں گو تھا۔ (۱۹۶۸ء) ••

○

امیر حسن نورانی

طلسم ہوشربا کے نام سے کئی داستانیں لکھی گئی ہیں۔ اس سلسلہ میں پہلا نام میر احمد علی کا ہے جو لکھنؤ کے ماہر داستان گو تھے۔ وہ نواب یوسف علی خاں ناظم کے عہدِ حکومت میں رام پور کے دربار سے وابستہ ہو گئے تھے، جہاں سے ان کو ساٹھ روپیہ ماہوار تنخواہ ملتی تھی۔ وہ نواب صاحب کو داستان سناتے تھے۔ انھوں نے طلسمِ ہوشربا کے نام سے ایک طویل داستان تصنیف کی تھی جس کے بعض اجزا لکھ کر وہ اپنے احباب اور شاگردوں میں تقسیم بھی کر دیا کرتے تھے۔ انکے شاگردوں میں جلال لکھنوی کے والد حکیم اصغر علی خاں اور منشی انبا پرشاد رسا بہت ممتاز تھے۔ رسا کے بیٹے منشی غلام رضا بھی ماہر داستان گو تھے۔ انھوں نے ہی طلسم ہوشربا کے نام سے ایک بڑی داستان تصنیف کی تھی، جس کی چودہ جلدیں رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہیں انہوں نے طلسمِ باطن ہوشربا کے نام سے دو سلسلے لکھے تھے: پہلا طلسمِ ہوشربا باطن چار جلدوں میں، دوسرا طلسمِ باطن ہوشربا کے نام سے دس جلدوں میں۔ اسی سلسلہ میں مرزا علیم الدین (متوفی ۱۹۲۷ء) کا ذکر بھی ضروری ہے جنھوں نے کئی ضخیم داستانیں لکھی ہیں۔ ان میں ایک سلسلہ طلسمِ ہوشربا کے نام سے بھی ہے، جو رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہے۔ یہ دہلی کے مشہور شاعر صاحبِ عالم مرزا رحیم الدین حیا کے بیٹے تھے۔ مرزا علیم الدین کی لکھی ہوئی داستانیں، ۲۰ جلدوں میں ہیں جو دس ہزار پانچ سو اکسٹھ صفحات پر مشتمل ہیں اور سب رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہیں۔ یہ معلومات راز یزدانی مرحوم کے مضمون سے ماخوذ ہیں جو ۲۶ جنوری ۶۱ء

۱۔ "جسے وہ احمد علی کا نسخہ کہہ رہے ہیں میں کسی نامعلوم مترجم کا مانتا ہوں۔ نقوی کی دلیل ہے کہ چونکہ اشک کے ترجمے اور رام پوری نسخے کے مضامین یکساں ہیں اس لیے یہ دونوں کسی ایک فارسی کتاب کے ترجمے ہیں۔ مجھے یہ ماننے میں کوئی تامل نہیں۔ مگر اس فارسی کتاب کا مصنف کون ہے؛ چونکہ اس میں ہندوستانی عناصر پر شمول سکھ قوم کے ہیں اس لیے اس کا مصنف ہندوستانی یعنی فیضی ہوگا، یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا" —— گیان چند

کے نیا دور لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔

طلسم ہوشربا کے نام سے جس داستان کو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی وہ احمد حسین قمر اور محمد حسین جاہ کی مشترکہ تصنیف ہے۔ یہ منشی نول کشور کی تحریک پر لکھی گئی اور ان کے مطبع سے شائع ہوئی۔ ________ دراصل اس کی بنیاد میر احمد علی کی تصنیف پر ہے، جس کے کچھ اجزا قمر لکھنوی کو مل گئے تھے جس کا خود انھوں نے اعتراف کیا تھا (طلسم ہوشربا جلد ششم ص ۱۱۷) منشی محمد حسین جاہ بڑے ذی علم تھے۔ عربی و فارسی کی استعداد اچھی تھی۔ وہ میر احمد علی کے شاگرد تھے۔ احمد حسین قمر پیشہ ور داستان گو تھے اور بہت زود نویس بھی تھے۔ منشی نول کشور نے دونوں کا اپنے مطبع میں بحیثیت مصنف تقرر کر دیا۔ طلسم ہوشربا جلد اول تا جلد پنجم حصۂ اول[۱] جاہ کی تصنیف ہیں، جلد پنجم حصۂ دوم تا ہفتم قمر نے لکھی ہیں جو بہت زود نویس تھے۔

طلسم ہوشربا کے علاوہ مطبع نول کشور نے داستان امیر حمزہ کے سلسلہ کی متعدد اور داستانیں شائع کیں جو مختلف ناموں سے تقریباً چالیس ضخیم جلدوں پر مشتمل ہیں۔ یہ سب منشی نول کشور اور انکے متبنیٰ بیٹے منشی پراگ نرائن کی فرمائش پر لکھی گئی تھیں۔ بیشتر داستانیں، احمد حسین قمر، محمد حسین جاہ اور تصدق حسین کی تصنیف ہیں۔ یہ تینوں داستان گو مطبع نول کشور میں ملازم تھے۔ ان کے لیے منشی نول کشور نے خاص اہتمام کیا تھا۔ داستان نگاروں کے لیے ایک مناسب نشست گاہ تھی، جہاں ان کی ضرورت کا سامان موجود رہتا تھا۔ ان کے پاس کئی زود نویس کاتب بھی بیٹھتے تھے جو لکھے ہوئے اجزا کی کتابت کرتے تھے۔ تصدق حسین جاہل تھے لکھ پڑھ نہیں سکتے تھے۔ وہ داستان بیان کرتے اور کاتب لکھتے جاتے تھے۔ اسی لیے ان کی کسی داستان کا مسودہ مطبع میں موجود نہیں ہے۔ قمر زود نویس تھے لیکن انھوں نے بھی بعض داستانیں بول کر لکھوائی ہیں۔ کتابت کے لیے کئی کاتب مقرر تھے۔ کتابت کی روشنائی، قلم اور مسطر کی فراہمی اور دیکھ بھال کے لیے دوسرے ملازم مقرر تھے۔ یہ تمام داستانیں جن کا ذکر کیا جا رہا ہے ۱۸۸۳ء سے ۱۹۰۱ء تک مکمل ہوئیں۔

ان داستانوں کی بعض جلدیں ایک ہزار صفحات یا اس سے زیادہ پر پھیلی ہوئی ہیں۔ اور کچھ کم صفحات

۱۔ جھگڑا ہو جانے کے سبب جاہ کا حصہ اول اختصاراً نولکشور کے بجائے گلاب سنگھ نے شائع کیا۔ نولکشور نے حصہ اول کو بھی از سر نو قمر سے لکھوایا اور شائع کیا یعنی جلد پنجم کے جو عام طور پر میسر دو حصے ہیں (نولکشور کا سیریز) وہ دونوں قمر ہی کے ہیں۔ (ع ب)

پر مشتمل ہیں، لیکن پانچ سو صفحات سے کم کوئی نہیں۔ یہ سب عام مروجہ سائزوں سے بڑے سائز پر ہیں قمر اور جاہ کی بیشتر تصانیف منشی نول کشور کی زندگی میں مرتب ہو کر شائع ہو گئی تھیں۔ کچھ داستانیں ان کے انتقال کے بعد شائع ہوئیں۔ تصدق حسین کی لکھی ہوئی کچھ داستانیں منشی پراگ نرائن کے عہد میں مرتب ہوئی تھیں۔ ان مطبوعہ داستانوں کے علاوہ اور کئی داستانیں مطبع نول کشور نے مرتب کرائی تھیں جو شائع نہ ہو سکیں۔

جاہ نے ۱۸۷۴ء میں ایک مختصر داستان "طلسم فصاحت" تصنیف کی تھی[۱] اس کا کوئی تعلق سلسلہ امیر حمزہ سے نہ تھا۔ جب وہ نول کشور پریس میں ملازم ہو گئے تو منشی نول کشور نے ان کو طلسم ہوشربا کی تصنیف کے لیے خاص طور پر مامور کیا۔ جلد پنجم حصہ اول مکمل ہونے کے بعد تنخواہ کے سلسلے میں کچھ اختلاف ہو گیا اور جاہ نے ملازمت ترک کر دی، اور منشی گلاب سنگھ کے مطبع سے منسلک ہو گئے۔ ان کے چلے جانے کے بعد نول کشور نے یہ کام قمر کے سپرد کیا۔ جلد پنجم حصہ دوم اور اس کے بعد کے حصے قمر نے لکھے طلسم ہوشربا سات ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے۔ قمر نے بقیہ طلسم ہوشربا کے نام سے دو جلدیں اور لکھی تھیں اس طرح مکمل طلسم ہوشربا کی نو جلدیں ہو گئیں۔ اتنی طویل داستان جو قلم برداشتہ لکھی گئی ہو، اس میں نقائص کا راہ پانا باعث تعجب نہیں ہو سکتا۔ فنی نقطۂ نظر سے اس میں تکرار مضامین اور مختلف قسم کے واقعات اور کیفیات میں یکسانیت نمایاں ہے جو قاری کو کھٹکتی ہے لیکن اس کے اندر دل چسپی کا اتنا سامان ہے کہ بعض خامیوں کے باوجود پڑھنے والے کا ذوق تجسس بڑھتا جاتا ہے جس کی وجہ سے مزید مطالعہ سے باز رہنا مشکل ہو جاتا ہے۔ قصے سے قصہ پیدا ہوتا چلا جاتا ہے۔ کبھی قاری اپنے کو ایک دل کش اور رومان پرور ماحول میں پاتا اور کہیں رزم گاہ کی ہولناک آتش بار فضا میں خوف و دہشت سی محسوس کرتا ہے۔ ایسے واقعات سے دوچار ہوتا ہے جو عقل و فہم کی رسائی سے باہر ہیں۔ اس دنیا میں حقائق کے بجائے عالم سحر اور تخیل کے ایسے مناظر سامنے آتے ہیں جن کو دیکھ کر مسحور ہونا پڑتا ہے۔

عجیب بات یہ ہے کہ طلسم ہوشربا میں جو محیر العقول چیزیں نظر آتی ہیں موجودہ سائنسی دور میں اسی قسم کی چیزوں کو ہم کسی نہ کسی اور شکل میں دیکھ رہے ہیں۔ نیاز فتح پوری نے لکھا ہے کہ:-

---

[۱] یہ بھی ۲۰۰ صفحات پر مشتمل، نولکشور ہی نے شائع کی تھی۔ (طالب)

"اگر آئندہ جنگ ہوئی اور جیسا کہ بعض جوتشیوں اور نجومیوں نے ظاہر کیا ہے ۶۲ء میں اس جنگ کا قوی احتمال ہے، تو پھر یہ جنگ بالکل وہی ہوگی جس کا حال طلسم ہوشربا میں پڑھ چکے ہیں۔ وہی ساحری، وہی افسوں گری، وہی عیاری جس کی پیش گوئی قمر وجاہ کر چکے ہیں، سب کی سب آئندہ جنگ میں سامنے آئیں گی اور طلسم ہوشربا کی پوری داستان ایک واقعہ ہو کر رہ جائے گی" (مضمون آئندہ جنگ اور طلسم ہوشربا مطبوعہ نگار شمارہ دسمبر ۳۰ء)

موجودہ زمانہ میں سائنس کے نقطۂ نظر سے اگر طلسم ہوشربا کا مطالعہ کیا جائے تو حیرت انگیز حقائق سامنے آئیں گے۔ سائنسی ایجادات خصوصاً جنگی آلات کی بین الاقوامی منڈی کا میں جن ایٹمی ہتھیاروں کا ذکر آتا ہے ان سے ملتے جلتے زود اثر ہتھیاروں کا استعمال طلسم ہوشربا کے کردار بہت پہلے سے کرتے آئے ہیں۔ اگر ہم ان کا تقابلی مطالعہ کریں تو بڑے بڑے حقائق اور حیرت انگیز باتیں سامنے آئیں گی۔ یہاں تفصیل کا موقع نہیں۔ چند اقتباسات درج ذیل ہیں جن سے کچھ اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

"شاہ نے یہ کہہ کر ایک نارنج جانب فلک اچھالا وہ نارنج بروے ہوا پہنچ کر پھٹا اور دھواں اس میں سے نکل کر بادل بنا اور سر پر ان چار لاکھ ساحروں کے چھایا کچھ ترشح ہونے لگا بوندیاں جو ان جادوگروں پر پڑیں سب کاغذ کے پتلے جیسے تھے کہ جھلس کر مع اژدر کے زمین پر گرے چار لاکھ علم سرنگوں ہوئے"۔ ۲/۵۹۱

آج کل اخبارات میں ایسی اطلاعات شائع ہوتی ہیں۔ خطوط کے لفافوں میں دھماکہ خیز مادہ رکھ کر مخالف کو ارسال کر دیتے ہیں۔ اس کو کھولتے ہی مکتوب الیہ کسی دھماکہ کا شکار ہو جاتا ہے۔ طلسم ہوشربا میں بھی ایسے ملفوف خطوط کا ذکر ہے جیسا کہ مندرجہ ذیل اقتباس سے معلوم ہوتا ہے۔

"ملکہ جام جادو کو عمرو نے افراسیاب کا خط لا کر دیا اس نے لفافہ کھولا تو اس میں سے سفوف بے ہوشی اڑ کر خط لانے والے کی ناک میں پڑا وہ بے ہوش ہو گیا"۔ ۴/۱۵۷

ایک اور اقتباس بھی پڑھیے:

"معمار نے کہا اے چالاک تم نے خوب وقت پر یاد دلایا... ایک گولا سنگ مرمر کا نکالا اور کچھ اسمار سحر پڑھ کر اس گولے کو زمین پر مارا یکایک اس گولے میں چمک ہزار در ہزار برقیں چمکنے کی پیدا ہوئی اور آواز مہیب آئی اور کڑک کر بجلی کی طرح وہ گولا زمین کے اندر سما گیا"۔ ۴/$\frac{۲۵۲}{۲۵۳}$

اسی طرح ایسے پچاسوں اسلحہ کا ذکر ہے جو خود کار ہیں۔ ایسے گولے ہیں جن کے دغنے سے دھوئیں کی دبیز چادر میلوں تک پھیل جاتی

ہے اور اِدھر کے لوگوں کو اُدھر کا حال نہیں معلوم ہوتا ہے ۔ ایسی سواریوں کا ذکر ہے جو اشارے پر ہوا میں بلند ہو کر تیز رفتار اڑنے لگتی ہیں ۔ ایک جگہ سے دوسری جگہ خبریں اور پیغامات سحر کے زور سے بغیر کسی وسیلے کے پہنچ جاتے ہیں ۔ غرض طلسم ہوشربا میں کسی نہ کسی شکل میں ایسی بیشتر جدید ایجادات کا ذکر آجاتا ہے جو آج کے دور میں سامنے آچکی ہیں اور جن کے ایجاد ہونے کے امکانات ہیں ۔

طلسم ہوشربا کے قصّے اور اس کے کرداروں کے حالات و واقعات سے قطع نظر، اس کی زبان، انداز بیان اور اسلوب نگارش کو غیر معمولی اہمیّت حاصل ہے ۔ یہ اردو نثر کا ایک وسیع گلستاں ہے، جس میں الفاظ و محاورات کے خوبصورت، رنگا رنگ پھول بھی ہیں اور نادر تشبیہات و استعارات کے دلکش بیل بوٹے بھی نظر آتے ہیں ۔ اسی کے ساتھ ثقیل الفاظ اور گنجلک اسلوب نگارش کی خاردار جھاڑیاں بھی کہیں کہیں دیکھنے میں آتی ہیں ۔ اس میں سادگی اور تکلّف کی آمیزش بھی بہت خوبصورتی سے کی گئی ہے ۔ اساتذہ شعر و سخن کے دلنواز اشعار نے بھی اس کی دل آویزی میں اضافہ کیا ہے ۔ یہ اردو نثر کا شاندار ذخیرہ ہے جو اردو ادب سے ذوق رکھنے والے ادیبوں کو دعوت استفادہ دے رہا ہے ۔ نہ جانے کتنے ادیب، انشا پرداز اور افسانہ نگار اس ذخیرے سے بہرہ اندوز ہو چکے ہیں اور اپنی ضرورت کی چیزیں تلاش کر کے اپنی تحریروں کی رونق بڑھائی ہے ۔

جاہ کو بامحاورہ زبان لکھنے میں مہارت تھی، یہی ان کی روزمرّہ بول چال کی زبان تھی، جو برجستہ نوک زبان و قلم پر آجاتی تھی ۔ اسی کے ساتھ ان کو اردو فارسی کے بلند پایہ شعراء کے اشعار بکثرت یاد تھے جو داستان میں حسب ضرورت مناسب موقع و محل استعمال کیے ہیں ۔ اس کے علاوہ عربی زبان و ادب سے بھی بخوبی واقف تھے ۔ شعر گوئی میں بھی مہارت حاصل تھی، داستان نویسی کے دوران برجستہ شعر کہتے اور غزل کے اشعار بھی داستان میں جابجا نظر آتے ہیں اور طویل مثنویاں بھی لکھی ہیں ۔ عربی زبان کے ایسے جملے جو ضرب المثل کے طور پر مستعمل ہیں جوشِ بیان میں نوک قلم پر آجاتے ہیں ۔ قرآن مجید کی آیات بھی موقع و محل پر لکھ دیتے تھے ۔ مثلاً

"مہ رخ ناموس نے قِران سے کہا تھا کہ افسوس شہزادہ اسد کو چھڑا نہ سکے، اس پر قِران نے کہا ۔ اے ملکہ! بمصداق آیہ فی ہدایہ کم من فِئَۃٍ قَلیلۃ غلبت فئۃ کثیرۃ باذن اللّٰہ کے نظر بافضالِ پروردگار رکھو۔" ۵۸۷/۲

ایک موقع پر اشعار میں پوری سورۂ اخلاص، شامل کر دی اور بہت خوبصورت انداز میں :

"اے پر کالۂ رفیقت قُلْ ھو اللّٰہ اَحَد ۔ وے نگہدارِ تن و جانِ تو اللّٰہُ الصَّمَد
لم یلد یا رب و لم یولَد ہمہ جا دستگیر ۔ دافعِ غم لَمْ یکن مونس لہٗ کفواً احد" ۱۲۵/۱

اللّٰہ تعالیٰ کی حمد و ثنا اور اس کی صفات کا ذکر بھی عربی میں بہت دلکش اور موثر انداز میں کیا ہے ۔ لطف یہ ہے کہ جو الفاظ و اسمار حمد و ثنا کے لیے عام طور پر مستعمل ہیں انہیں کو اشعار کی صورت میں ترتیب دیا ہے ۔ یہ بھی ان کی برجستہ گوئی کے نمونے ہیں ۔ کہتے ہیں :

وَلَہُ الکبریاء وَالجبروت ۔ وَلَہٗ الاِقتدارُ والملکوت

ولہٗ الملک کائناً ما کان   ولہٗ الامتنان والاحسان
شَہِ لا شبیہ وشریک لہٗ   الٰہ الصمد وَحدَہٗ وَحدَہٗ
سمیعٌ بصیرٌ علیمٌ بشیر   مُحیطٌ علیٰ کلّ شئٍ قدیر
کریمٌ وحیدٌ غفورُ الرّحیم   حمیدٌ مجیدٌ عزیزُ الحکیم ۱/۱۶۴

طلسم ہوشربا بظاہر تو داستان امیر حمزہ کے طویل سلسلہ کا ایک جزو ہے، لیکن اس کے مطالعہ سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ داستان لکھنؤ کے معاشرتی، تہذیبی اور سماجی ماحول کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔ اس میں ایسے اصطلاحات، محاورات اور امثال مستعمل ہیں جو لکھنؤ کی خصوصیات ہیں اس میں اودھ کے شہروں اور قصبوں کی مشرقی جھلک نظر آتی ہے اور جن لباسوں اور اقسام طعام کے نام آتے ہیں وہ بھی لکھنؤ کے رسم و رواج سے مطابقت رکھتے ہیں۔

طلسم ہوشربا کی تصنیف کا زمانہ وہ تھا جب سر سیّد احمد خاں، ڈپٹی نذیر احمد، مولانا شبلی اور مولانا الطاف حسین حالی جیسے بلند پایہ نثر نگار موجود تھے اور ان کی بعض معیاری تحریریں منظر عام پر آچکی تھیں۔ محمد حسین جاہ اس دور کی ادبی تحریکات اور علمی سرگرمیوں سے بخوبی واقف تھے۔ جس کا اظہار ان فقرات اور اشارات سے بھی ہوتا ہے، جو طلسم ہوشربا میں کہیں کہیں نظر آجاتے ہیں۔ مثلاً اس زمانہ میں حالی کا "مقدمہ شعر و شاعری" علمی حلقوں میں موضوع بحث بنا ہوا تھا۔ جاہ نے ایک ساحر کے ذکر میں یہ معنی خیز جملہ لکھا ہے:

"ساحر سحر پڑھتا تھا۔ تیغ کا افسوں بڑا جلالی تھا۔ مقدمہ حالی تھا۔" ۶۷۱/۴

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ طلسم ہوشربا کا اصل مسودہ کل یا جزو موجود نہیں ہے جس طرح بعض دوسری داستانوں کے مسودات مطبع نولکشور کے محافظ خانے میں موجود ہیں۔ راقم الحروف نے ۱۹۵۸ء میں مالکان مطبع کی خواہش پر مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مسودات کی فہرست بنائی، جو مدت سے بند پڑے ہوئے تھے۔ اس وقت باوجود تلاش کے طلسم ہوشربا کا کوئی مسودہ جاہ یا قمر کے ہاتھ کا لکھا ہوا دستیاب نہ ہوا۔ اس وقت مجھے مطبع کے دو قدیم ملازموں کی اس زبانی روایت پر یقین کرنا پڑا کہ دونوں داستان گو داستان روانی کے ساتھ بیان کرتے تھے اور زود نویس کاتب کتابت کرتے تھے۔ اس کام کے لیے بیک وقت دو تین کاتب موجود رہتے تھے۔ ایک تکان محسوس کرتا تو دوسرا اس کی جگہ لے لیتا تھا۔ اس روایت کے راویوں میں ایک منشی شیو پرشاد محرر مطبع نہایت نیک طینت اور مطبع کے متعلق حالات کے مستند راوی تھے، انہوں نے تقریباً ۹۰ سال کی عمر میں ۱۹۵۲ء میں وفات پائی۔ دوسرے مستند راوی مولوی لطیف بیگ مرحوم تھے۔ جو مطبع کے "کارخانہ جلد سازی" کے نگران اور ماہر جلد ساز تھے۔ ان کو منشی نولکشور اور ان کے کارکنان کے حالات ضعیف العمری میں بھی یاد تھے۔ مجھے جب بھی موقع ملتا ان سے منشی جی اور بعض ممتاز

عالموں اور مصنفوں کے حالات دریافت کرتا تھا۔ مولوی مرزا لطیف بیگ مرحوم ساکن محلہ نیا گاؤں لکھنؤ، کم سنی سے منشی نولکشور کے مطبع میں ملازم ہو گئے اور جلد سازی کے کارخانہ میں کام کرتے تھے، مجھے ان سے مولانا امیر علی ملیح آبادی، غلام محمد تپش اور مولوی رونق علی اڈیٹر اودھ اخبار کے حالات معلوم کرنے کا شوق ہوا۔ اس ضمن میں داستان نگاروں کے کچھ حالات بھی معلوم ہوئے۔ یہ ۱۹۵۰ء کے آغاز کی بات ہے، میں ۱۹۴۹ء میں جز وقتی نائب ناظم نشر و اشاعت مقرر کیا گیا تھا۔ لطیف بیگ مرحوم نے ۱۹۵۵ء میں بعمر ۸۵ سال وفات پائی۔ ان کا کارخانہ جلد سازی اس عمارت کے قریب تھا جہاں داستانوں کے مصنّف بیٹھتے تھے۔ ان کے بقول انھوں نے بول کر لکھوانے کی کیفیت خود دیکھی تھی۔ اس کے علاوہ ۱۹۶۰ء تک مطبع میں جو پرانے ملازم کام کرتے تھے انھوں نے بھی اپنی سنی ہوئی معلومات کے مطابق اس کی تصدیق کی۔ لیکن مطبع کے پرانے کاغذات اور رجسٹروں سے جو ۱۹۵۰ء تک موجود تھے اس روایت کی تصدیق یا تردید نہیں ہو سکی۔

طلسم ہوشربا مطبع نولکشور سے کئی بار شائع ہوئی۔ اس کا ہر اڈیشن کتابت اور طباعت کے اعتبار سے یکساں[1] ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اولیں اشاعت کی کتابت جن پتھروں پر چھپاں تھی وہ محفوظ رہے۔ جب مطبوعہ کتابیں ختم ہوئیں، انھیں محفوظ پتھروں کے ذریعہ نیا اڈیشن شائع کیا گیا۔ نولکشور پریس میں بائیس ہزار ایسے پتھر محفوظ تھے جن پر قرآن مجید کے علاوہ بہت سی اہم کتابوں کی کتابت چھپاں تھی۔ (۱۹۸۲ء)

○

عبدالقدوس ہاشمی

ساتویں جلد طلسم ہوشربا کی تقریظ میں منشی رتن ناتھ سرشار لکھنوی نے لکھا ہے:

"امیر حمزہ صاحبقران کی مشہور و معروف داستان جس کے نام سے ایک زمانہ واقف ہے، اور جس کے مطالعہ کا ایک عالم شائق ہے، عرصۂ بعید اور مدت مدید سے اس ملک میں رائج ہے۔ اس کی نسبت مشہور ہے کہ علامہ ابو الفیض فیضی فیاضی نوراللہ مضجعہ نے جلال الدین اکبر بادشاہ دہلی کی تفریح طبع اور دل بہلانے کی غرض سے اس لطف و خوبی اور انتہا کی خوش اسلوبی کے ساتھ تصنیف کیا کہ چار دانگ اس کے جھنڈے گڑ گئے۔"

منشی قمر نے پانچویں جلد میں یہ لکھا ہے کہ اصل فارسی میں جو ترتیب قصہ کی تھی میں نے جہاں اور بہت سے قصے نئے لکھ کر لگائے وہاں قصہ کی اصل ترتیب بھی بدل دی۔

۱۔ عمومی طور سے شاید یہ بیان صحیح ہو۔ مقابلہ کرنے پر نتیجۃً یہ بیان شروع کے کئی اڈیشنوں کے بارے میں صحیح نہیں نکلا، بعض طباعتوں میں تو تقریباً سو سو صفحے کم یا زیادہ کا فرق ہے۔ مثلاً جلد ششم کے دو اڈیشن جو میرے پیش نظر ہیں ان کی یہی صورت ہے۔ (ط ب)

منشی جانکی پرشاد لکھنوی ایک مشہور داستان گو نے کچھ نئے افسانے اسی قسم کے تصنیف کئے تھے منشی قمر نے ساتویں جلد میں لکھا ہے کہ میں نے وہ افسانے بھی اس میں شامل کر لیے ہیں۔

غرض ان بیانات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ملا فیضی نے بنیادی کاوش ان داستانوں کے لکھے۔ مترجمین نے اضافہ تفصیل و تبدیلی سے کچھ کا کچھ کر دیا ہے۔ میں نے کہیں اصل فارسی کتاب نہیں دیکھی۔ لکھنؤ میں بھی کہیں پتہ نہ چل سکا۔

ایک کتاب بیروت (شام) سے چار جلدوں میں کوئی تیس سال ہوئے کہ شائع ہوئی۔ اس کتاب کا نام قصۃ الامیر حمزہ البھلوان ہے۔ یہ کتاب عربی میں ہے۔ پلاٹ وہی ہے، کردار اور مقام سب وہی ہیں۔ اس کتاب کے متعلق بتایا گیا ہے کہ فارسی سے عربی میں منتقل کی گئی ہے۔ میں نے یہ کتاب ساری پڑھی ہے۔ کچھ طلسمی قصے اور دیو جن کے افسانے تو اس میں ہیں۔ مگر ایرج 'بدیع الزماں' نورالدھر اور افراسیاب وغیرہ کا کہیں ذکر نہیں۔ صرف ابتدائی دو جلدوں (یعنی نوشیرواں نامہ) کا ترجمہ بلکہ تلخیص معلوم ہوتی ہے۔

ایک اور کتاب داستان امیر حمزہ کے نام سے چار چھوٹی چھوٹی جلدوں میں فارسی میں موجود ہے۔ اس کا قلمی نسخہ میں نے دیکھا ہے۔ یہ وہی کتاب ہے جس کا منشی عبداللہ نے ترجمہ کیا اور منشی تصدق حسین کی نظر ثانی کے بعد غالباً ۱۸۷۲ء میں مطبع اودھ اخبار لکھنؤ سے شائع ہوئی تھی۔

اردو ترجمہ: داستان طلسم ہوشربا کی مع بقیہ ہوشربا دس جلدیں ہیں۔ جن میں سے ابتدائی چار جلدیں منشی محمد حسین جاہ لکھنوی کی لکھی اور باقی چھ جلدیں منشی احمد حسین قمر لکھنوی کے زور قلم کا نتیجہ ہیں۔ یہ جلدیں منشی نولکشور صاحب سی آئی ای مالک مطبع اودھ اخبار لکھنؤ نے ۱۸۷۸ء تا ۱۸۹۰ء لکھوا کر شائع کیں۔

منشی محمد حسین جاہ شرفاء لکھنؤ میں تھے آبائی پیشہ دربار کی ملازمت پر تھا۔ تعلیم لکھنؤ ہی میں پائی۔ فارسی اور اردو کے ادیب تھے۔ شاعری میں حضرت ابر سے مشورہ کرتے تھے۔

جب عہد واجد علی شاہ میں علاقہ اودھ انگریزی عملداری میں شامل کر لیا گیا تو جاہ نے معاشی پریشانی سے تنگ آکر پیشہ' داستان گوئی اختیار کر لی۔ جو لوگ کسی قدر مرفع الحال رہ گئے تھے وہ مدد کر دیا کرتے تھے۔ اور یہ بیچارے زندگی بسر کرتے رہے۔ ۱۸۷۳ء میں منشی نولکشور نے ہوشربا کی داستان کا کام ان کے سپرد کیا۔ خود ان کے بیان کے مطابق انہوں نے ملا فیضی کی لکھی ہوئی چھوٹی سی کہانی کو پھیلا کر بڑی داستان بنا دیا۔ چار جلدیں لکھ کر تمام کی تھیں کہ عمر تمام ہوئی ۱۸۸۱ء میں بمقام لکھنؤ وفات پائی۔

منشی احمد حسین قمر۔ خود انہوں نے پانچویں جلد ہوشربا میں لکھا ہے کہ ان کے آبا و اجداد شاہانِ اودھ کے جاگیر دار تھے۔ شاہی ختم ہوئی تو جاگیر ضبط ہو گئی۔ ۱۸۵۷ء کے خونیں ہنگامہ میں گھر بار لٹ گیا۔ رہا سہا جاتا رہا۔ اس کے بعد مدتوں بیمار رہے۔ اچھے ہوئے تو داستان گوئی کا پیشہ اختیار کیا۔ شاعری میں ان کا درجہ اپنے پیش رو منشی جاہ سے بڑھا ہوا ہے۔ انہوں نے سلسلۂ داستانِ ہوشربا میں بہت سے اضافے کئے طلسم فتنہ' نور افشاں کی جلدیں جنھیں اسی داستان کا ضمیمہ سمجھئے۔ ان کے دماغ کی پیداوار ہیں۔ ملا فیضی نے جو تقسیم و ترتیب قائم کی تھی، اسے انھوں نے بدل کر

کچھ کا کچھ کر دیا۔ اس کے علاوہ خود کئی نئے دفتر بھی تصنیف کئے۔ ایک جگہ ساتویں جلد ہوشربا میں لکھتے ہیں:

"ملا فیضی صاحب وغیرہ نے جو ہفت دفاتر نوشیروان نامہ وغیرہ تحریر فرمائے، بدیع الزمان گرد لشکر شکن کے بہت مرتبے بڑھائے، کوچک باختر و بالا باختر میں بدیع الزمان و قاسم نے بڑی بڑی لڑائیاں فتح کیں، سر فتنۂ ملک سخان لقب پایا، حقیر کو حفظ مراتب کا خیال آیا کہ اسد بھانجے ہیں اور بدیع الزمان ماموں، ما تقے بڑے طلسم ہوشربا میں کوئی لیاقت نہ پائیں۔ پس حقیر نے داستان خورشید روشن ضمیر کی تصنیف کی۔" ۱۸۹۸ء تک منشی قمر زندہ تھے۔ استاد جلال اور ماہ سے گہرے تعلقات تھے۔ وفات کب ہوئی معلوم نہ ہو سکا۔

اب ترجمہ پر ذرا تفصیلی نظر ڈالئے تو سب سے پہلے آپ کو آداب ترتیب داستان ملیگی، جس میں عموماً حمد، نعت، مناقب، ساقی نامہ اور جبر ہے۔ ان کے نمونے کتاب میں ملیں گے۔ ان کے علاوہ زبان کے نمونے حسب ذیل قابلِ داد اور قابلِ غور ہیں:

(۱) شاہی دشہر یاری زبان (۲) کنیزوں، اصیلوں اور پیشی خدمتوں کی زبان (۳) شریف خواتین کی زبان (۴) ڈومنیوں، گائیوں اور سرود کی زبان (۵) بازاری شہدوں کی زبان (۶) دیہاتیوں کی زبان (۷) سپاہیوں کے اصطلاحات (۸) تارک الدنیا فقیروں کی زبان (۹) برہمنوں کی خاص زبان۔

اسی طرح **منظر نگاری میں**: صبح، شام، دوپہر، صحرا، باغ، میدان جنگ، محفلِ نشاط، دربار، زنانہ، شہر، دربار، میلا ٹھیلا وغیرہ۔

جذبات نگاری میں: ہجر، وصل، جرأت، شرم، غصہ، غرور، عصبیت۔

تاریخ تمدن میں: رسومِ ولادت، شادی، وفات، دربار داری، چڑھاوے، مختلف طرزِ تعمیر، طریقۂ جنگ، دستور لشکر کشی، صلح۔

انتظام ملکی: مختلف طبقات کے لباس، ہتھیار، فنونِ جنگ اور توہمات وغیرہ۔ (۱۹۴۰ء)

کچھ عیاروں کے بارے میں

اختر مسعود رضوی

عیار کے اصل معنی خواہ کچھ بھی ہوں لیکن یہ حقیقت ہے کہ اردو میں یہ لفظ صرف ایک ہی مفہوم کے لیے استعمال ہوتا ہے یعنی چالاک، مکار، فریبی، نا قابل اعتماد وغیرہ۔ گویا یہ لفظ انسانی کردار کی کسی خوبی کو نہیں بلکہ بدی کو ظاہر کرتا ہے، حالانکہ لغت کے اعتبار سے اس لفظ کے معنی میں بدی کا پہلو نہیں نکلتا۔ بلکہ تیز طبع، چست، چاق و چوبند، اچھلتا ہوا نہیں بلکہ، بہت چلنے پھرنے والا مستعد اور چوکس انسان مراد ہوتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ تاریخ اسلام کی چند ابتدائی صدیوں میں شام، عراق اور ایران میں عیاروں کی جماعت نے ایک بہت باقاعدہ و منظم، مؤثر و فعال ادارے کی حیثیت سے سماجی اور سیاسی اسٹیج پر خاصا نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ عیار

مرکھپ گئے۔ ان کا نام و نشان بھی مٹ گیا لیکن بہر حال ایک بے حد مقبول افسانوی کردار عمرو عیار کے روپ میں رسم عیاری کو لافانی بنادیا گیا ہے۔

خلافت راشدہ کے بعد عربوں کی ظالمانہ بالادستی اور نامنصفانہ تسلط کے خلاف ایران میں مختلف تحریکات اور بغاوتیں رونما ہوتی رہیں۔۔ مثلاً خوارج۔۔ چونکہ خود ایرانی بھی عربوں کی بالادستی اور عرب حکام کے مظالم اور لوٹ کھسوٹ اور ان کے توہین آمیز رویے سے بیزار تھے اور ان کو زک دینے کی فکر میں رہا کرتے تھے اس لیے انہوں نے ان مہاجر عرب خوارج کی کھل کر مدد کی اور خود یہ ایرانی عناصر بھی خوارج کہلائے۔

تقریباً اسی زمانے میں ایک اور ادارہ خاصی اہمیت اختیار کر چکا تھا جس کے افراد عیار کہلاتے تھے عیاروں نے بھی ایران کی سماجی اور سیاسی تاریخ میں اپنے نقوش یادگار چھوڑے ہیں۔ خوارج کے برخلاف رسم عیاری کا مذہب سے تعلق نہیں تھا اس لیے ایرانیوں کو اس جماعت میں اور زیادہ دلکشی محسوس ہوئی۔۔۔۔ خوارج نے بعض موقعوں پر عرب حکام کے خلاف محض اس خیال کے پیش نظر ہتھیار اٹھانے سے گریز کیا کہ بہر حال وہ کلمہ گو تھے۔ مثلاً حمزہ خارجی کو ہارون الرشید کی خلافِ توقع موت سے بڑا نادر موقع ملا تھا اور عربوں کے اقتدار پر بڑی کاری ضرب لگائی جا سکتی تھی۔ لیکن اس نے روگردانی کی اور اس موقع سے فائدہ نہیں اٹھایا۔ ہارون الرشید ایرانی خوارج کے فتنوں کی سرکوبی کے لیے خراسان تک پہنچ گیا تھا کہ اس کا انتقال ہو گیا۔ دار الخلافہ کا کیا ذکر پوری خلافت عباسیہ کے ہر شہر میں فتنہ و فساد، انتشار و پراگندگی کا دور دورہ ہو گیا۔ حمزہ خارجی کے لیے اس سے بہتر موقع کیا ہو سکتا تھا لیکن اس نے چشم پوشی کی۔ ایرانی کچھ ایسے بددل ہو گئے کہ پھر حمزہ خارجی (وفات ۲۱۳ھ) کیا کسی خارجی کو ایرانیوں کی اتنی زبردست حمایت حاصل نہ ہو سکی اور وہ عیاروں کی طرف مائل ہو گئے۔۔۔۔ فرقۂ خوارج کا ظہور خلافتِ راشدہ کے خاتمے اور خلافت بنو امیہ کے آغاز میں ہوا تھا۔ لیکن عیار دوسری صدی ہجری کے اواخر میں بغداد میں ظاہر ہوئے۔ عیاروں کی جماعت بھی سیاسی انتشار، مالی بدحالی اور سماجی ناانصافیوں کے ردعمل کے طور پر خود بخود ظہور میں آئی تھی۔ یعنی کسی خاص فرد یا گروہ نے پہلے سے سوچے ہوئے کسی منصوبے کے مطابق اس جماعت کی بنیاد نہیں ڈالی تھی۔ جماعت عیاران میں بیشتر نادار اور متوسط نچلے طبقے کے ان پڑھ لیکن دلیر اور مہم جو جوان شامل ہوتے تھے۔ اس جماعت کا وجود ہی گویا ظالم و خود غرض طبقۂ حکام اور طبقۂ امرا کے لیے ایک کھلا ہوا چیلنج تھا کہ اگر مفلسوں کو زندہ رہنے کا حق نہیں دو گے تو وہ تم سے یہ حق زبردستی چھین لیں گے۔ چنانچہ عیار امیروں کے خزانوں پر ڈاکا ڈالنے سے بھی دریغ نہیں کرتے تھے۔ لیکن یہ عام ڈاکوؤں، رہزنوں اور جرم پیشہ افراد کا گروہ نہیں تھا۔ ان کا اپنا ایک الگ آئینِ اخلاق تھا۔ قواعد و ضوابط، اصول و قوانین تھے جن پر یہ لوگ نہایت سختی سے عمل کرتے تھے۔ اور جس سے سر مو انحراف کو بھی قابل

معانی نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس مفصل آئین اخلاق و ضابطۂ اقدار پر عمل کرنے کی وجہ سے عیّار بعض ایسی خوبیوں کے مالک ہو جاتے تھے کہ ان کی درشت خوئی، سخت مزاجی اور اکھڑ پن کے باوجود عوام ان کو نہ صرف برداشت کرتے تھے بلکہ ان کی آؤ بھگت کرتے تھے۔ اور دل سے قدر کرتے تھے۔ ان کے معاش کے مختلف وسیلے تھے۔ بعضوں نے دستکارانہ پیشے اختیار کر رکھے تھے یا چھوٹی موٹی ملازمت کرتے تھے۔ چونکہ تیسری صدی ہجری میں عرب حکام کی ستم گری و نااہلی کی وجہ سے ایران میں اور خاص طور پر مشرقی ایران میں بڑی بدامنی پھیلی ہوئی تھی اور کشت و خون، گیر و دار کا بازار گرم رہتا تھا، شاہراہیں غیر محفوظ تھیں، تاجروں اور عام مسافروں کے قافلے رہزنوں کا شکار ہو جاتے تھے۔ اس لیے بعض عیّاروں نے یہ پیشہ اختیار کیا کہ اہل قافلہ سے معاہدہ کر لیتے تھے کہ ہم اتنی رقم کے عوض تم کو بحفاظت منزل مقصود تک پہنچا دیں گے اور چونکہ قول کے سچّے ہوتے تھے اس لیے اہل قافلہ کو بھی اعتماد ہوتا تھا کہ عیار کٹ مریں گے لیکن جیتے جی قافلے پر آنچ نہیں آنے دیں گے۔ اور وہ بخوشی محفوظ سفر کی قیمت ادا کرنے پر تیار ہو جاتے تھے۔ لیکن اگر قافلے والے عہدی کرتے تھے تو عیّار بھی تشدد سے کام لیتے تھے اور رہزنوں کا روپ دھار لیتے تھے۔ بعض عیّار اسی طرح بازاروں اور گھروں کی حفاظت کا ذمہ لیتے تھے جس کے عوض ان کو ضرورت بھر رقم مل جاتی تھی۔ بعض دفعہ لوگ ایسے کام ان کے حوالے کر دیا کرتے تھے جو کسی دوسرے کے بس کے نہیں ہوتے تھے اور یہ عیار اپنی ذمہ داری کو نہایت جفاکشی، جانفشانی اور ایمانداری سے نباہتے تھے۔ وہ بسا اوقات شہر کے ظالم حکام اور ان کے رشوت خوار و نااہل کارندوں کو چیلنج اور دھمکی دیتے تھے کہ اپنے اطوار ٹھیک کر لو۔ کبھی خسیس امیروں کو دھمکاتے ڈراتے تھے کہ اپنی تجوریوں کی کچھ دولت حاجتمندوں میں تقسیم کرو۔ ظاہر ہے بر سر اقتدار طبقے کے اہل کاروں اور حکومت کے گماشتوں سے اکثر ان کا تصادم ہو جایا کرتا تھا اور ان کو گوشۂ امن کی تلاش میں بھاگنا پڑتا تھا۔ چنانچہ نقب زنی میں ماہر ہوتے تھے اور چھتوں چھتوں پھلانگتے دور نکل جایا کرتے تھے۔ عوام الناس کی ایک بڑی تعداد کی حمایت ان کو حاصل ہوتی تھی۔ عیّاروں کی جماعت کا بنیادی اصول ہی شجاعت و مردانگی تھا۔ ان کا نعرہ تھا کہ ہم عیّار ہیں، ہم مفلس ہیں لیکن ہم جو کام کرتے ہیں وہ نام اور آن کی خاطر کرتے ہیں، کسی اور لالچ سے نہیں۔ عیاروں کو جھوٹ بولنے سے سخت نفرت تھی، وہ خود جھوٹ نہیں بولتے تھے اور جھوٹ بولنے والوں کو سخت سزائیں دیتے تھے۔ ان کی جماعت میں شامل ہونا آسان نہیں تھا۔ وہ کڑی شرطیں عائد کرتے تھے اور ان شرائط کی پابندی واجب قرار دی جاتی تھی۔ اس کو قسم کھانی پڑتی تھی کہ وہ عیاروں کے ضابطۂ اخلاق سے روگردانی نہیں کرے گا، وفادار رہے گا اور بددیانتی کا خیال بھی ذہن میں نہیں لائے گا۔ اس حلف کی عیاروں کے نزدیک اتنی اہمیت تھی کہ اگر کوئی عیار اس کی خلاف ورزی کرتا تھا تو اس کو عبرتناک اذیتیں دے دے کر مار ڈالا جاتا تھا۔ وہ اپنے کو اہلِ مروّت کہتے تھے، اور مروّت سے ان کی مراد جوان مردی ہوتی تھی، اور جوان مردی کی تین شرطیں تھیں۔ جوان مرد وہ ہے جس کے

قول و فعل میں تضاد نہ ہو، دوسرے یہ کہ ہر قول و فعل میں راستبازی کو پیش نظر رکھے۔ تیسرے یہ کہ صبر و تحمل کا دامن تھامے رہے۔ اس کے علاوہ ان کے ضابطۂ اخلاق کی خاص خاص باتیں یہ تھیں کہ عیّار کے لیے لازمی ہے کہ قول کا پکا ہو، جو وعدہ کرے اس کو وفا کرے۔ جنسی بدکاریوں سے پرہیز کرے اور پاک دل رہے۔ اپنے فائدے کی خاطر دوسرے کو نقصان نقصان نہ پہنچائے۔ لیکن اگر اس کے اپنے نقصان سے دوسروں کو فائدہ پہنچ رہا ہو تو اپنا نقصان برداشت کرے۔ کمزوروں اور ناتوانوں کو آزار نہ پہنچائے۔ قیدیوں پر سختی نہ کرے۔ بیکسوں اور لاچاروں کو سہارا دے۔ مظلوم کی فریاد کو پہنچے۔ نہ صرف یہ کہ سچ بولے بلکہ کوشش کرے کہ جھوٹ کان میں بھی نہ پڑے۔ معاملات میں انصاف برتے۔ کسی کا نمک کھا کر اس کے ساتھ نمک حرامی نہ کرے۔ چنانچہ اس پورے آئینِ اخلاق کو مجموعی طور پر انھوں نے جوانمردی کا نام دے رکھا تھا۔ عیّاروں کی کوشش رہتی تھی کہ اس ضابطۂ اخلاق پر (جو شاید کبھی تحریری شکل میں ان کے سامنے کسی نے پیش نہ کیا ہوگا) اس کی پوری تفصیلات کے ساتھ بلکہ اس کی اصل روح سمیت عمل کریں۔ اس سلسلے میں ان اَن پڑھ قدرے گنوار منچلے جوانوں نے ایثار و قربانی، نفس کشی، عالی ہمتی اور وسیع القلبی کی بعض ایسی مثالیں چھوڑی ہیں جن پر بڑے بڑے علماء، حُکما اور شرفا بجا طور پر رشک کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر ابراہیم باستانی پاریزی استاد طہران یونیورسٹی اپنی وقیع کتاب "یعقوب لیث" میں رقم طراز ہیں کہ جنوبی ایران میں چوروں اور ڈاکوؤں کے نزدیک آج بھی نمک کی بڑی حرمت ہے۔ قافلے کو لوٹتے اور اہل قافلہ کو اسیر کر لیتے ہیں لیکن کتنی ہی سخت بھوک کیوں نہ لگی ہو، قافلے والوں کی غذا کو ہاتھ نہیں لگاتے تاکہ قافلے کے "نمک گیر" نہ ہو جائیں۔

آئینِ عیاری کا ایک جزو یہ بھی تھا کہ کسی کو مصیبت میں چھوڑ کر خود بچ نکلنا معیوب بات ہے۔ اور یہ تو بہت ہی بری بات ہے کہ اپنی بلا دوسرے کے سر ڈال کر فرار اختیار کیا جائے۔ عیاروں نے مختلف موقعوں پر بڑی سختی سے اس اصول کو نباہا۔

عیاروں کا اصول تھا کہ اپنے دوستوں اور جاں نثاروں پر اپنی جانیں وار دیا کرتے تھے۔ اگر کوئی ان سے کوئی خواہش کرتا تھا تو وہ جان و دل سے اس خواہش کو پورا کرنے کی کوشش کرتے تھے اور اگر کوئی ان کے پاس آکر پناہ لیتا تھا تو تو اس کی حفاظت کے لیے سر دھڑ کی بازی لگا دیا کرتے تھے۔ عیّاروں کا کہنا تھا کہ جوان مرد وہ ہے جو غداری نہ کرے۔ یاروں کا یار اور دشمن کا دشمن رہے۔

عیار بڑے سخت جان ہوتے تھے، اور صبر و تحمل و برداشت کی غیر معمولی صلاحیتوں کے حامل ہوتے تھے۔ کڑی اور سخت سزاؤں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ ان کا مقولہ تھا کہ سو یا ہزار کوڑے کھا کر شجاعت و جوانمردی کے راستے سے ہٹ جانا نامردوں کا کام ہے۔ عیاروں کے ذہن میں یہ بات جاگزین کر دی جاتی تھی کہ اگر ڈنڈے مار مار کر تم کو ہلاک بھی کر دیا جائے تب بھی خبردار راز کو افشا نہ کرنا۔ اس لیے کہ جوانمردی کی رو سے ڈنڈے کھا کر مر جانا خیانت کرنے سے

بہتر ہے۔ (سمک عیار) یعنی راز مثل امانت ہے۔ اس امانت میں خیانت نہیں ہونا چاہیئے۔ ان کا انداز زندگی کچھ اس طرح کا تھا کہ صبر و تحمل ان کی فطرت ثانیہ بن گیا تھا۔ اور چونکہ اس صفت کی وجہ سے مشکل سے مشکل صورت حال میں ان کے ہاتھ پیر نہیں پھول جاتے تھے اس لیے یہ لوگ ٹھنڈے دل و دماغ سے اس نازک و خطرناک صورت حال سے بچ نکلنے کے سلسلے میں تدابیر سوچ سکتے اور اقدامات کر سکتے تھے۔ گھبرا جانا اور بدحواس ہو جانا وہ جانتے ہی نہ تھے۔ دمشق کا ایک قسام نامی عیار ترقی کرتے کرتے حاکمِ شہر کے عہدے تک پہنچ گیا۔

عیاروں کے نام بھی عجیب ہوتے تھے۔ معلوم نہیں یہ نام وہ خود اختیار کرتے تھے یا دوسرے عیار یا عوام بطور لقب عطا کر دیا کرتے تھے۔ بہر حال ان ناموں سے ان کی سرکشی و تند خوئی و مہم جوئی و خطر پسندی ٹپکتی تھی، ان کی جسمانی و طبیعی خصوصیات کا اظہار ہوتا تھا اور ان کی شخصیت کا کچھ حد تک خود بخود تعارف ہو جایا کرتا تھا۔ مثلاً شغال پیل زور، سمک عیار، شہرد عیار، شیرزاد عیار، زیرک عیار، تیز دندان عیار، آہوگیر عیار، سندان عیار، شہمیر عیار وغیرہ۔ یعقوب لیث کو اس کی سختی اور غیر معمولی استقلال و استقامت کی وجہ سے "سندان" کا لقب دیا گیا تھا۔ اسی طرح ایک مفلس اور تہیدست عیار کا نام ابوالعریان رکھا گیا۔ کوئی حامد سرنادک اور کوئی ازہر خر کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔

ستیزہ کاری اور جنگ جوئی کی صفات کے بغیر عیاری کا تصور نہیں کیا جا سکتا تھا۔ یہ لوگ غیر معمولی طور پر دلاور، شجاع اور نڈر ہوتے تھے ساتھ ساتھ فنون سپہ گری اور اسلحۂ جنگ کے استعمال پر غیر معمولی قدرت کے لحاظ سے بھی ضرب المثل تھے۔ چونکہ ایک تو عیار عموماً فاقہ مست و مفلس ہوتے تھے دوسرے یہ کہ تاریکی کے ان شہزادوں کی "شبانہ سرگرمیاں" براہِ راست بالائی طبقے کے متمول افراد پر اثر انداز ہوتی تھیں۔ اور فطری طور پر حکومت کے گماشتوں اور اس زمانے کی پولیس کے اہل کاروں کے ساتھ ان کے تعلقات اچھے نہیں رہتے تھے اس وجہ سے ان کے ہتھیار مروّج اسلحۂ جنگ سے مختلف ہوتے تھے۔ یعنی ہلکے پھلکے ہوتے تھے اور کچھ اس طرح کے ہوتے تھے جن کو عیار آسانی سے کپڑوں میں چھپا سکیں اور دوڑ دھوپ، اچک پھاند میں رکاوٹ پیدا نہ کریں۔ یہ چند ہتھیار اور اوزار ہر صورتِ حال سے نمٹنے کے لیے کافی ہوتے تھے اور عیار ان سے نہایت پھرتی اور مہارت سے کام لیتے تھے۔

جرجی زیدان کی تصنیف امین و مامون میں بیان کیا گیا ہے کہ بغداد کے بازار میں ایک شخص تلی ہوئی مچھلیوں کی کشتی سر پر رکھے جا رہا تھا۔ ایک عیار نے فلاخن سے ایسا تاک کر نشانہ مارا کہ ایک مچھلی دور جا گری اور اس آدمی کو خبر تک نہیں ہوئی۔ (عیاروں کے عمومی اخلاق کے پیش نظر یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ اس مچھلی کی قیمت ادا کر دی گئی ہو گی)۔

عیاروں میں باہم صداقت و برادری کے حیرت خیز حد تک مضبوط رشتے ہوتے تھے۔ ایک دوسرے کے

سازوں کو جان سے زیادہ عزیز رکھتے تھے۔ باہمی تعاون و اشتراک عمل کی زندہ مثالیں تھے۔ اس اتفاق و اتحاد و تعاون و اشتراک و یکجہتی نے ان کی جماعت کو بہت فعّال، مضبوط اور طاقتور بنا دیا تھا اور بعض ایسی خوبیاں ان کی ذات سے وابستہ ہو گئی تھیں کہ ایرانیوں اور خاص طور پر ایرانی نوجوانوں کے دل خود بخود ان کی طرف کھنچتے تھے، خاص کر جاڑے کے موسم میں جب باہر کا کاروبار معطل ہو جاتا تھا اور نوجوان ورزش اور دوسرے مردانہ و سپاہیانہ کھیلوں اور مشغلوں میں وقت گزارتے تھے۔ اس زمانے میں حجروں اور اکھاڑوں میں عیاروں اور ان کے کارنامے موضوع گفتگو بنتے تھے اور یہ تذکرے فطری طور پر مہم جو، خطر پسند، باحوصلہ نوجوانوں کے لہو کو گرماتے تھے اور ان کے دل میں نئی نئی امنگوں کی جوت جگاتے تھے رسم عیّاری بڑی تیزی سے عام ہوئی اور اس نے پورے عراق و ایران کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ دوسری صدی ہجری کے اواخر میں امین و مامون الرشید کے درمیان جنگ ہوئی جس میں عیّاروں نے امین کی طرف سے حصّہ لیا اور سخت بے سروسامانی کے باوجود داد شجاعت دی۔ یہ پہلا موقع تھا جب عیاروں نے کسی بڑی سیاسی جد وجہد میں اجتماعی طور پر اتنا نمایاں حصہ لیا۔ امین کی طرف سے لڑنے والے عیاروں کی تعداد تقریباً پچاس ہزار تھی اور یہ سارے عیار بغداد سے تعلق رکھتے تھے (مروج الذہب: جلد ۲) مشرقی ایران میں سیستان کا صوبہ چونکہ دارالخلافہ یعنی حاکم قوم عرب کے اقتدار و قوت کے مرکز (بغداد) سے بہت دور تھا اور یہاں کے لوگ جغرافیائی محل وقوع و طبیعی اسباب کی وجہ سے بہت نادار تھے۔ اسلیے اس صوبے میں رسم عیاری کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ عیاروں کی تعداد اس حد تک بڑھ گئی کہ سیستانی اور عیار مترادف الفاظ کے طور پر استعمال ہونے لگے۔

عیاروں میں بڑی باقاعدہ جماعتی تنظیم تھی۔ عیاروں کی جماعت کو کئی حصّوں میں تقسیم کر دیا گیا تھا کہ نظم وضبط اور تعاون و اشتراک میں خلل نہ پڑے۔ مثلاً ہر دس عیاروں کے گروہ کا ایک سرپرست ہوتا تھا۔ جس کو اصطلاحاً "عریف" کہتے تھے۔ دس عریفوں کا افسر "نقیب" کہلاتا تھا اور دس نقیبوں کا سردار "قائد" کہلاتا تھا۔ اور دس قائد ایک "امیر" کے تابع ہوتے تھے۔ ان گروہوں کے افراد کو مختلف رنگوں کے رومالوں سے پہچانا جاتا تھا۔ یہ رومال عیار اپنی گردن میں لپیٹے رہتے تھے۔ ملک کے مختلف شہروں کی جماعتوں میں باہمی تعلق و ارتباط قائم رہتا تھا۔ ایک دوسرے کے حالات سے باخبر رہتے تھے اور قابل رشک تعاون و اشتراک اور بھائی چارے سے کام لیتے تھے۔

تاریخ کا عظیم ترین عیار بہر حال یعقوب لیث صفاری (وفات ۸۷۹ء/ ۲۴۵ھ) قرار پاتا ہے جو سیستان کا رہنے والا تھا اور مسلم ایران کا پہلا زبردست فرماں روا اور فاتح۔ اس نے مغلوب ایران کے سیاسی شعور، ایرانی حمیت و غیرت کو جھنجھوڑا اور عربوں کے ظالمانہ و حقارت آمیز غلبے پر کاری ضرب لگائی اور بڑھتے بڑھتے بغداد کے پھاٹک پر پہنچ

کر عباسی خلیفہ کو للکارا۔ یعقوب لیث اپنے زمانے کے ایرانی عوام کی تمناؤں، خوابوں اور آدرشوں کی علامت بن گیا۔ اس کی حیرت انگیز جدوجہد اور سعیٔ پیہم کا نتیجہ تھا کہ ایرانیوں کے دل و دماغ پر سے محکومیت، مغلوبیت اور مرعوبیت کے بادل چھٹے اور خود اعتمادی کی صلاحیت پھر ابھرنے لگی۔ ادبیات فارسی کی تاریخ میں صفاری عہد کی جو حیثیت ہے اس سے اہل نظر واقف ہیں۔

فرخی سیستانی عہد غزنوی کا مشہور شاعر تھا۔ چہار مقالہ (نظامی عروضی سمرقندی) میں فرخی کے بارے میں ایک حکایت درج ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی عیار تھا۔

[عیاروں کے بارے میں مندرجہ ذیل کتابوں سے تفصیلی معلومات حاصل ہو سکتی ہیں: تاریخ سیستان (ملک الشعرا بہار)، جوامع الحکایات (عوفی)، لطائف الطوائف (فخرالدین علی صفی)، سمک عیار (مرتبہ پرویز ناتل خانلری)، یعقوب لیث (مرتبہ ابراہیم باستانی پاریزی)، قابوس نامہ (امیر عنصر المعالی کیکاؤس)، شیر مرد سیستان (ناصر نجمی)، النجوم الزاہرۃ، حبیب السیر (اخوند میر)، چہار مقالہ (نظامی عروضی سمرقندی)، امین و مامون (جرجی زیدان)، تاریخ خوارج (ترجمہ رئیس احمد جعفری)]۔ (۱۹۷۲ء) ●●

داستان امیر حمزہ/ طلسم ہوش ربا کا ہیرو ○

مرزا محمد سعید دہلوی

شام کا ایک اور اسماعیلی قائد جس کی شہرت نے تاریخ کی سرحد سے گزر کر دنیائے افسانہ کو معمور کر دیا ہے حمزہ تھا۔ یہ حمزہ نزاریہ شام کے قلعوں میں سے ایک کا حاکم تھا۔ شام کی نزاری حکومت کی بھی وہی حکمت عملی تھی جس نے رودبار کی نزاری حکومت کو ایک عرصۂ دراز تک اپنے دشمنوں سے محفوظ رکھا تھا یعنی یہ کہ انھوں نے دشوار گزار کوہی مقامات میں مستحکم قلعہ جات تعمیر کر لئے تھے اور ان کی آہنی دیواروں کی پناہ میں ان کی قلیل جمعیت دشمنوں کی کثیر افواج کا بخوبی مقابلہ کر سکتی تھی۔ حمزہ اپنے ان کارہائے نمایاں کی بدولت جو اس نے صلیبی محاربین اور بعد میں سلطان بیبرس کی افواج کے خلاف سرانجام دیے تھے بہت سی داستانوں کا ہیرو بن گیا جو شام اور مصر میں بہت مقبول ہو گئیں اور بعد میں ترکی اور فارسی زبانوں میں بھی رواج پا گئیں۔ ان داستانوں کو حمزہ نامہ کہا جاتا تھا۔ ہمارا خیال ہے کہ داستان امیر حمزہ کی اصل یہی داستانیں ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ مابعد میں اس اسماعیلی بطل کو حضرت پیغمبر صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کے چچا حضرت امیر حمزہ سے مخلوط کر دیا گیا اور اس کی داستان امیر حمزہ کی داستان بن گئی۔ اگر یہ قیاس درست ہے تو بوستان خیال کی مانند داستان امیر حمزہ بھی اسماعیلی روایات کی مرہون ہو جاتی ہے۔

بحوالۂ سہیل احمد خاں: "داستانوں کی علامتی کائنات" لاہور، ۱۹۸۷ء

مرزا محمد سعید دہلوی: "مذہب اور باطنی تعلیم" اردو مرکز لاہور ۱۹۳۵ (اقتباس) ص ۳۱۵-۳۲۰